UNIV. OF ARIZONA
[redacted]zinet, Lucien Jos/Le XVIIe [i.e. Dix-s
mn
3 9001 03950 3936

XVII[e] SIÈCLE

JUGÉ PAR LE XVIII[e]

RECUEIL DE JUGEMENTS LITTÉRAIRES
CHOISIS ET ANNOTÉS

PAR

F. VÉZINET

Proviseur du lycée du Parc, Lyon.

PARIS
LIBRAIRIE VUIBERT
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 63

1924

(Tous droits réservés.)

†
Ecole
Apostolique
N. D.
des
Anges

LE XVII^e SIÈCLE
JUGÉ PAR LE XVIII^e

École Apostolique N. D. des Anges MONGRÉ

DU MÊME AUTEUR

A LA LIBRAIRIE HACHETTE

Les Maîtres du roman espagnol contemporain (1907).

In-16, ouvrage honoré d'une souscription du ministère de l'Instruction publique.

Molière, Florian et la littérature espagnole (1909).

In-16, ouvrage couronné par l'Académie française (Prix Bordin).

A LA LIBRAIRIE LARDANCHET

La Guerre sous-marine et l'Espagne (1919).

LE
XVII^e SIÈCLE
JUGÉ PAR LE XVIII^e

RECUEIL DE JUGEMENTS LITTÉRAIRES
CHOISIS ET ANNOTÉS

PAR

F. VÉZINET

Proviseur du lycée du Parc, Lyon.

PARIS
LIBRAIRIE VUIBERT
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 63

1924

(Tous droits réservés.)

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

840.9
V597

PRÉFACE

C'est un manuel *scolaire* : il s'adresse aux élèves de Seconde et de Première des lycées de garçons, aux élèves de Quatrième et de Cinquième année des lycées de jeunes filles, aux élèves-maîtres des Écoles normales primaires, et principalement aux candidats au baccalauréat et aux aspirants au brevet supérieur.

C'est un manuel *collectif* : il renferme, condensés en une sorte de répertoire, les jugements du dix-huitième siècle sur le dix-septième siècle. Mais pour être collectif, il n'est ni confus ni hétérogène : malgré leurs divergences de goûts et d'idées, les auteurs du dix-huitième siècle se rencontrent dans un commun éloge de leurs prédécesseurs ; et tous, même les prérévolutionnaires et les préromantiques, éprouvent pour le grand siècle classique un sentiment d'admiration ou d'estime.

C'est un manuel *objectif* : il échappe aux attaques qu'on dirige, à tort ou à raison, contre

les manuels scolaires ; il n'est ni partial ni tendancieux ; il ne vise pas à exprimer une vérité soi-disant universitaire. Mon rôle s'est borné à choisir les opinions les plus intéressantes, sans les appuyer ou les combattre d'aucun commentaire personnel.

F. V.

LE XVII^e SIÈCLE JUGÉ PAR LE XVIII^e

CHAPITRE PREMIER

LA POÉSIE LYRIQUE : MALHERBE.

I

Malherbe, nourri de la lecture des excellents poètes de l'antiquité, et prenant comme eux la nature pour modèle, répandit le premier dans notre poésie une harmonie et des beautés auparavant inconnues.

D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie.*

II

Notre langue ne fut longtemps après Marot qu'un jargon familier, dans lequel on réussissait quelquefois à faire d'heureuses plaisanteries ; mais quand on n'est que plaisant, on n'est point admiré des autres nations.

Enfin Malherbe vint, et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.

Si Malherbe montra le premier ce que peut le grand art des expressions placées, il est donc le premier qui

fut élégant ; mais quelques stances harmonieuses suffisaient-elles pour engager les étrangers à cultiver notre langage ? Ils lisaient le poème admirable de la *Jérusalem*, l'*Orlando*, le *Pastor fido*, les beaux morceaux de Pétrarque. Pouvait-on associer à ces chefs-d'œuvre un très petit nombre de vers français, bien écrits à la vérité, mais faibles et presque sans imagination ?

VOLTAIRE, *Discours de réception à l'Académie française.*

III

Malherbe, le premier, sentit quel heureux choix de mots pouvait donner aux vers français de la pompe et de l'harmonie, et jusqu'où le style de l'ode pouvait s'élever sans efforts. Ce fut une grande leçon de goût pour les poètes à venir.

MARMONTEL[1], *Éléments de littérature*, Essai sur le goût.

IV

C'est à Malherbe que l'ode est redevable des progrès qu'elle a faits parmi nous. Non seulement il nous a fait sentir le premier de quelle cadence et de quelle harmonie les vers français étaient susceptibles ; mais, ce qui me semble plus précieux encore, il nous a donné des modèles dans l'art de varier et de soutenir les mouvements de l'ode, d'y répandre la chaleur d'une éloquence véhé-

1. Marmontel (1723-1799). Romancier, il écrit des *Contes moraux*, *Bélisaire*, *les Incas*, où il parle contre la barbarie, l'intolérance, l'esclavage. Critique, il donne les *Éléments de littérature* ; poète, quelques tragédies oubliées aujourd'hui. On ne lit plus de lui que *les Mémoires d'un père*, qui éclairent d'une vive lumière les mœurs des gens de lettres au XVIII^e^ siècle.

mente et ce désordre apparent des sentiments et des idées qui fait le style passionné.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*, Ode.

V

Malherbe fut vraiment un homme supérieur. Marot n'avait réussi que dans la poésie galante et légère ; Malherbe fut le premier modèle du style noble et le créateur de la poésie lyrique. Il en a l'enthousiasme, les mouvements et les tournures. Né avec de l'oreille et du goût, il connut les effets du rythme, et créa une foule de constructions poétiques adaptées au génie de notre langue. Il nous enseigna l'espèce d'harmonie imitative qui lui convient, et comment on se sert de l'inversion avec art et avec réserve. Ses ouvrages pourtant ne sont pas encore d'une pureté comparable aux écrivains des beaux jours de Louis XIV ; il ne serait pas juste de l'exiger. Mais tout ce qu'il nous apprit, il ne le dut qu'à lui-même ; et au bout de deux cents ans on cite encore nombre de morceaux de lui, qui sont d'une beauté à peu près irréprochable.

LA HARPE[1], *Lycée*, IIe partie, livre 1er, I.

VI

Malherbe, animant ses ouvrages du feu de la poésie, et y répandant des beautés de tous les temps, a conservé des droits sur la postérité, en même temps qu'il enseignait à nos aïeux le rythme qui convient à notre versification, les règles essentielles de nos différents mètres et l'art de les

1. La Harpe (1739-1803). Poète tragique, il a eu des succès éphémères ; critique, il a publié dans son *Lycée* les cours qu'il a professés de 1786 à 1798.

entremêler, le mouvement et les suspensions de la phrase poétique, l'usage légitime de l'inversion, le choix et l'effet de la rime.

LA HARPE, *Discours sur l'état des lettres en Europe*, 1797.

VII

Si Ronsard avait bâti des chaumières avec des tronçons de colonnes grecques, Malherbe éleva le premier des monuments nationaux.

RIVAROL[1], *De l'Universalité de la langue française.*

VIII

Il a fixé les lois de la poésie française, et il est resté le modèle de tous ceux qui ont écrit en vers après lui. Il est le premier qui ait élevé le génie de la langue jusqu'au sublime, et personne ne l'a surpassé en harmonie. Le genre de l'ode est celui dans lequel il s'est le plus distingué. On croit voir cependant qu'il maîtrisait son enthousiasme plutôt qu'il n'en était dominé, et peut-être fut-il moins embrasé du feu du génie que dirigé dans ses travaux par un goût exquis, une oreille infiniment sévère et le talent le plus heureux.

PALISSOT[2], *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Malherbe.

---

1. Rivarol (1754-1801). Homme de salon, il a laissé un recueil d'anecdotes et de mots à l'emporte-pièce. Homme politique, il a lutté contre la Révolution dans *le Journal politique national* et dans *les Actes des Apôtres*. Critique littéraire, il a écrit le *Discours sur l'universalité de la langue française*, couronné en 1784 par l'Académie de Berlin.

2. Palissot (1730-1814). Ennemi des philosophes, il les a vivement attaqués dans ses *Petites Lettres contre de grands philosophes* et dans sa comédie : *les Philosophes*. Voltaire, qu'il ne prenait pas à partie, lui a témoigné de l'indulgence.

CHAPITRE II

LA TRAGÉDIE : CORNEILLE

I

Les héros de Corneille étalent des maximes fastueuses et parlent magnifiquement d'eux-mêmes, et cette enflure de leurs discours passe pour vertu parmi ceux qui n'ont point de règle dans le cœur pour distinguer la grandeur d'âme de l'ostentation.

VAUVENARGUES[1], *Réflexions et Maximes*, DVI.

II

Nous avons été très contents de vos remarques sur *les Horaces* ; beaucoup moins de celles sur *Cinna*, qui nous ont paru faites à la hâte. Les remarques sur le *Cid* sont meilleures, mais ont encore besoin d'être revues. Il nous a semblé que vous n'insistiez pas toujours assez sur les

1. Vauvenargues (1715-1747). Officier de carrière, il a quitté le service après la retraite de Bohême, où il avait ruiné une santé naturellement délicate. Moraliste, il croit malgré ses malheurs à la bonté naturelle de l'homme, et par là se détache des moralistes du dix-septième siècle pour annoncer ceux du dix-huitième. Il a laissé une *Introduction à la Connaissance de l'esprit humain*, des *Réflexions et Maximes*, et un essai minuscule de critique, *Réflexions sur quelques poètes*.

beautés de l'auteur, et quelquefois trop sur des fautes, qui peuvent n'en pas paraître à tout le monde. Dans les endroits où vous critiquez Corneille, il faut que vous ayez si évidemment raison que personne ne puisse être d'un avis contraire ; dans les autres, il faut ou ne rien dire, ou ne parler qu'en doutant.

D'Alembert ; à Voltaire, Paris, 8 septembre 1761.

III

Je voudrais que vous ne fissiez aucune critique qui fût sujette à contradiction, et que vous vous bornassiez aux fautes évidentes contre le théâtre ou la grammaire ; vous aurez encore assez de besogne.

D'Alembert ; à Voltaire, Paris, 10 octobre 1761.

IV

Corneille, après avoir sacrifié pendant quelques années au mauvais goût dans la carrière dramatique, s'en affranchit enfin, découvrit par la force de son génie, bien plus que par la lecture, les lois du théâtre, et les exposa dans ses discours admirables sur la tragédie, dans ses réflexions sur chacune de ses pièces, mais principalement dans ses pièces mêmes.

D'Alembert, *Discours préliminaire sur l'Encyclopédie.*

V

Je regarde la tragédie et la comédie comme des leçons de vertu, de raison et de bienséance. Corneille, ancien

Romain parmi les Français, a établi une école de grandeur d'âme ; et Molière a fondé celle de la vie civile.

VOLTAIRE ; à un premier commis, 20 juin 1733.

VI

La belle scène d'Horace et de Curiace, les deux charmantes scènes du *Cid*, une grande partie de *Cinna*, le rôle de Sévère, presque tout celui de Pauline, la moitié du dernier acte de *Rodogune*, se soutiendraient à côté d'*Athalie*, quand même ces morceaux seraient faits aujourd'hui ; de quel œil devons-nous donc les regarder, quand nous songeons au temps où Corneille a écrit?..... Il y a des choses si sublimes dans Corneille au milieu de ses froids raisonnements, et même des choses si touchantes, qu'il doit être respecté avec ses défauts. Ce sont des tableaux de Léonard de Vinci qu'on aime encore à voir à côté des Paul Véronèse et des Titien. Je sais, monsieur, que le public ne connaît pas encore assez tous les défauts de Corneille ; il y en a que l'illusion confond encore avec le petit nombre de ses rares beautés.

VOLTAIRE ; à M. de Vauvenargues, Paris, 15 avril 1743.

VII

M. le duc de Villars est chez moi. Je ne connais personne qui ait fait une étude plus réfléchie du théâtre que lui. Il sent comme moi combien ces remords sont peu naturels, et par conséquent peu touchants, après que Cinna s'est affermi dans son crime, et dans une fourberie aussi réfléchie que lâche, qui exclut tout remords. Il est

persuadé avec moi que ces remords auraient produit un effet admirable, s'il les avait eus quand il doit les avoir, quand Auguste lui dit qu'il partagera l'Empire avec lui et qu'il lui donne Emilie. Ah! Si dans ce moment-là même Cinna avait paru troublé devant Auguste ; si Auguste ensuite, se souvenant de cet embarras, en eût tiré un des indices de la conspiration, que de beautés vraies, que de belles situations un sentiment si naturel eût fait naître!

VOLTAIRE ; à M. Duclos[1], Ferney, 19 septembre 1761.

VIII

C'est à Cinna qu'on s'intéresse dans le premier acte ; car vous savez qu'on aime tous les conspirateurs. Cinna est conjuré, il est amant, il fait un tableau terrible des proscriptions, il rend Auguste exécrable ; et puis on s'intéresse à Auguste ; on change donc d'intérêt ; il n'y en a donc point.

VOLTAIRE ; à d'Alembert, 20 octobre 1761.

IX

Je suis souvent de l'avis de l'auteur de *Télémaque*, qui dans sa *Lettre à l'Académie* prétend que Corneille a donné souvent aux Romains une enflure et une emphase qui est précisément l'opposé du caractère de ce peuple-roi. Les Romains disaient des choses simples et en faisaient de grandes. Je conviens que le théâtre veut une dignité et

1. Duclos (1704-1772). Ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle* sont d'un historien informé et d'un moraliste piquant. C'était un homme d'esprit ; mais on n'oserait affirmer qu'il avait du caractère.

une grandeur au-dessus de la vérité de l'histoire ; mais il me semble qu'on a passé quelquefois ces bornes.

VOLTAIRE ; à M. Duclos, aux Délices, 25 décembre 1761.

X

Corneille m'ennuie à présent... Quel exécrable fatras que quinze ou seize pièces de ce grand homme ! Pradon est un Sophocle en comparaison... Comment a-t-on pu préférer à un homme tel que Racine un rabâcheur d'un si mauvais goût, qui jusque dans ses plus beaux morceaux, qui ne sont après tout que des déclamations, pèche continuellement contre la langue et est toujours ou trivial ou hors de la nature? Que Boileau avait bien raison de ne faire nul cas de toutes ces amplifications de rhétorique ! Qu'il est rare, dans notre nation, d'avoir du goût !

VOLTAIRE ; à M. le comte d'Argental[1], 19 février 1763.

XI

Entre nous, je ne connais pas une bonne pièce depuis Racine, et aucune avant lui où il n'y ait d'horribles défauts. Si vous avez jamais pu vous résoudre à lire tout Corneille, ce qui est une très rude pénitence, vous aurez vu que c'est lui qui a toujours cherché à être tendre : il n'y a pas une de ses pièces, j'en excepte *Chimène* et *Pauline*, où il n'y ait un amour postiche et ridicule, très ridiculement exprimé.

VOLTAIRE ; à M. l'abbé de Voisenon[2], Ferney, 23 février 1763.

---

1. Le comte d'Argental (1700-1788). Conseiller au Parlement de Paris, puis ministre du duc de Parme à Paris. Il est passionné pour le théâtre, et Voltaire lui demande des conseils sur ses pièces.

2. L'abbé de Voisenon (1708-1775). Plus connu comme ami de Voltaire que comme poète.

XII

Corneille est assurément le premier qui donna de l'élévation à notre langue et qui apprit aux Français à penser et à parler noblement. Cela seul lui mériterait une éternelle reconnaissance ; mais quand ce mérite se trouve dans des tragédies conduites avec un art inconnu jusqu'à lui, et remplies de morceaux qui occuperont la mémoire des hommes dans tous les siècles, alors l'admiration se joint à la reconnaissance. Personne ne lui a payé ces deux tributs plus volontiers que moi, et c'est toujours en lui rendant le plus sincère hommage que j'ai été forcé de relever des fautes.

VOLTAIRE ; à M. Maillet-Duboullay, secrétaire de l'Académie de Rouen.
Ferney, 20 novembre 1768.

XIII

Tous les philosophes du monde, fondus ensemble, n'auraient pu parvenir à donner l'*Armide* de Quinault, ni *les Animaux malades de la peste*, que fit La Fontaine sans savoir même ce qu'il faisait. Il faut avouer que dans les arts de génie tout est l'ouvrage de l'instinct. Corneille fit la scène d'Horace et de Curiace comme un oiseau fait son nid, à cela près qu'un oiseau fait toujours bien et qu'il n'en est pas de même de nous autres, chétifs.

VOLTAIRE ; à Diderot, Ferney, 20 avril 1773.

XIV

Corneille est d'autant plus admirable, qu'il n'était

environné que de très mauvais modèles quand il commença à donner des tragédies. Ce qui devait encore lui fermer le bon chemin, c'est que ces mauvais modèles étaient estimés ; et, pour comble de découragement, ils étaient favorisés par le cardinal de Richelieu, le protecteur des gens de lettres et non pas du bon goût. Il récompensait de méprisables écrivains qui d'ordinaire sont rampants ; et, par une hauteur d'esprit si bien placée ailleurs, il voulait abaisser ceux en qui il sentait avec quelque dépit un vrai génie, qui rarement se plie à la dépendance. Il est bien rare qu'un homme puissant, quand il est lui-même artiste, protège sincèrement les bons artistes.

Corneille eut à combattre son siècle, ses rivaux, et le cardinal de Richelieu. Je ne répéterai point ici ce qui a été écrit sur *le Cid*. Je remarquerai seulement que l'académie, dans ses judicieuses décisions entre Corneille et Scudéry, eut trop de complaisance pour le cardinal de Richelieu, en condamnant l'amour de Chimène. Aimer le meurtrier de son père, et poursuivre la vengeance de ce meurtre, était une chose admirable. Vaincre son amour eût été un défaut capital dans l'art tragique, qui consiste principalement dans les combats du cœur ; mais l'art était inconnu alors à tout le monde, hors à l'auteur.

Le Cid ne fut pas le seul ouvrage de Corneille que le cardinal de Richelieu voulut rabaisser. L'abbé d'Aubignac nous apprend que ce ministre désapprouva *Polyeucte*.

Le Cid, après tout, était une imitation très embellie de Guillem de Castro, et en plusieurs endroits une traduction. *Cinna*, qui le suivit, était unique. J'ai connu un ancien domestique de la maison de Condé, qui disait que le grand Condé, à l'âge de vingt ans, étant à la première

représentation de *Cinna*, versa des larmes à ces paroles d'Auguste :

> Je suis maître de moi comme de l'univers ;
> Je le suis, je veux l'être. O siècles ! O mémoire !
> Conservez à jamais ma dernière victoire.
> Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
> De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous :
> Soyons amis, Cinna ; c'est moi qui t'en convie.

C'étaient là des larmes de héros. Le grand Corneille faisant pleurer le grand Condé d'admiration est une époque bien célèbre dans l'histoire de l'esprit humain.

La quantité de pièces indignes de lui qu'il fit plusieurs années après n'empêcha pas la nation de le regarder comme un grand homme, ainsi que les fautes considérables d'Homère n'ont jamais empêché qu'il ne fût sublime. C'est le privilège du vrai génie, et surtout du génie qui ouvre une carrière, de faire impunément de grandes fautes.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

XV

Quoiqu'on ne représente plus que cinq ou six pièces de trente-trois qu'il a composées, il sera toujours le père du théâtre. Il est le premier qui ait élevé le génie de la nation, et cela demande grâce pour environ vingt de ses pièces qui sont, à quelques endroits près, ce que nous avons de plus mauvais par le style, par la froideur de l'intrigue, par les amours déplacées et insipides, et par un entassement de raisonnements alambiqués qui sont l'opposé du tragique. Mais on ne juge d'un grand homme que par ses chefs-d'œuvre, et non par ses fautes.

VOLTAIRE, Ecrivains français du siècle de Louis XIV.

XVI

La langue française restait à jamais dans la médiocrité, sans un de ces génies faits pour changer et pour élever l'esprit de toute une nation : c'est Corneille seul qui commença à faire respecter notre langue des étrangers.

VOLTAIRE, *Discours de réception à l'Académie française.*

XVII

Ce grand, ce sublime Corneille,
Qui plut bien moins à notre oreille
Qu'à notre esprit, qu'il étonna;
Ce Corneille qui crayonna
L'âme d'Auguste et de Cinna,
De Pompée et de Cornélie,
Jetait au feu sa Pulchérie,
Agésilas, et Suréna,
Et sacrifiait sans faiblesse
Tous ces enfants infortunés,
Fruits languissants de sa vieillesse,
Trop indignes de leurs aînés.

VOLTAIRE, *le Temple du Goût.*

XVIII

Rodogune ne ressemble pas plus à *Pompée* que *Pompée* à *Cinna*, et *Cinna* au *Cid* : c'est cette variété qui caractérise le vrai génie.

VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille* : Remarques sur *Rodogune.*

XIX

Il paraît par la pièce d'*Andromède* que Corneille se

pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans lesquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de son temps, le premier qui fit des tragédies dignes d'eux, et le premier encore qui ait donné une pièce en machines qu'on ait pu voir avec plaisir.

Andromède fut jouée au théâtre du Petit-Bourbon. Un Italien nommé Torelli fit les machines et les décorations. Ce spectacle eut un grand succès. L'opéra a fait tomber absolument toutes les pièces de ce genre.

VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille* : Remarques sur *Andromède*.

XX

Je conviens de tous les défauts que vous reprochez à Corneille, excepté quand vous dites qu'il ne peint jamais la nature. Convenez du moins qu'il la peint suivant ce que l'éducation et les mœurs du pays peuvent l'embellir ou la défigurer[1], et qu'il n'y a point dans ses personnages l'uniformité qu'on trouve dans presque toutes les pièces de Racine. Cornélie[2] est plus grande que nature, j'en conviens ; mais telles étaient les Romaines, et presque toutes les grandes actions des Romains étaient le résultat de sentiments et de raisonnements qui s'éloignaient du vrai. Il n'y a peut-être que l'amour qui soit une passion naturelle, et c'est presque la seule que Racine ait peinte et rendue, et presque toujours à la manière française. Son style est enchanteur et continûment admirable. Corneille n'a, comme vous dites, que des éclairs, mais qui enlèvent

1. En d'autres termes, Corneille nous peint dans une certaine mesure l'époque de Richelieu et de Mazarin.

2. Dans *la Mort de Pompée*.

et qui font que, malgré l'énormité de ses défauts, on a pour lui du respect et de la vénération.

Madame du DEFFAND[1] ; à Voltaire, Paris, 18 juillet 1764.

XXI

Corneille avait créé les deux théâtres ; il avait donné, dans *le Menteur*, le modèle du bon comique ; il avait inventé un genre de fable tragique, qui n'était pas celui des Grecs, et qui était plus analogue à nos mœurs : en l'inventant, il l'avait élevé au plus haut degré du sublime ; il en avait pris le vrai ton, parlé souvent le vrai langage ; et ses beaux vers sont beaux si naturellement, si simplement, si pleinement, qu'il n'y a rien de plus accompli. Personne enfin n'a autant fait que lui pour agrandir en nous l'idée du beau moral en poésie, et pour nous en faire éprouver le sentiment dans toute sa hauteur.

MARMONTEL, *Eléments de littérature*, Essai sur le goût.

XXII

Corneille, dont le goût n'était pas assuré, parce que le goût national était encore à naître ; Corneille, qui par l'impulsion de son génie s'élevait si haut, et tombait si bas lorsque son génie l'abandonnait ; Corneille, par ce sublime instinct qui lui fit créer tant de beautés à côté de tant de défauts, nous a donné, à ce qu'il me semble, les

1. Mme du Deffand (1697-1780). Elle a tenu un des salons les plus célèbres du dix-huitième siècle. Dans sa vieillesse elle s'éprit d'Horace Walpole. Sa correspondance contient des jugements remarquables sur les écrivains de son temps.

plus parfaits modèles du langage tragique : et quand son naturel est dans sa pureté, rien n'est plus digne d'admiration que la majestueuse simplicité de son style.

MARMONTEL, *Eléments de littérature.* Style.

XXIII

Avec une âme élevée et une conception forte, Corneille donna à la tragédie française l'énergie de ses sentiments et de ses idées. Le sublime de la pensée fut sa qualité distinctive ; l'abus du raisonnement fut son défaut principal. Ainsi l'expression de la grandeur, la noblesse des caractères, la précision du dialogue, cette espèce de force qui consiste à suivre le jeu compliqué d'une multitude de ressorts, comme dans *Héraclius* et *Rodogune* ; cette autre force beaucoup plus heureuse, qui amène de grands effets par des moyens simples, comme dans *Cinna* et les *Horaces* : voilà le genre de mérite qu'il signala sur le théâtre dont il fut le père.

LA HARPE, *Eloge de Voltaire.*

XXIV

On a dit et répété que nul autre que Corneille n'avait monté si haut et n'était tombé si bas : de son temps on l'avait senti. Nous nous souvenons de ce que disait Molière, que Corneille avait un lutin qui lui dictait de temps en temps de beaux vers, et qui ensuite l'abandonnait. Les visites de ce lutin étaient bien heureuses, mais ses éclipses étaient bien fréquentes...

L'élévation et la force paraissent appartenir naturelle-

ment au génie de Corneille. Tout ce qui peut exalter l'âme, le sentiment de l'honneur, dans le vieux don Diègue ; celui du patriotisme dans le vieil Horace ; la férocité romaine dans son fils ; l'enthousiasme de religion dans Polyeucte ; l'ambition effrénée dans Cléopâtre ; la générosité dans Sévère et dans Auguste..., tous ces différents caractères de grandeur, il les a connus, il les a tracés.

Il est ordinaire à l'homme d'avoir plus ou moins les défauts qui avoisinent ses qualités. Ainsi, que Corneille ait porté quelquefois la grandeur jusqu'à l'enflure, et l'énergie jusqu'à l'atrocité ; qu'il passe du sublime à la déclamation, et de la vigueur du raisonnement à la subtilité sophistique, rien n'est plus concevable. Mais ce qui l'est beaucoup moins, c'est que ce même Corneille, qu'on peut appeler par excellence le peintre de la grandeur romaine, ait fondé l'intrigue de deux de ses pièces[1] (et je ne parle que de celles qui sont restées au théâtre) sur l'avilissement de tous les plus grands personnages de l'ancienne Rome, de César, de Pompée, de Sertorius.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre 1er, II, 2.

XXV

Corneille sera toujours le plus imposant de nos poètes tragiques. L'admiration qu'il mérite s'est encore fortifiée, si nous l'osons dire, par une admiration de préjugé. Il

1. *La Mort de Pompée, Sertorius.*

semble, à notre égard, avoir acquis déjà la majesté d'un antique. L'héroïsme des Romains lui devint si familier en méditant leur histoire, qu'il a l'air de leur appartenir plutôt qu'à nous.

PALISSOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Corneille.

CHAPITRE III

LA TRAGÉDIE (suite) : RACINE

I

Les héros de Corneille disent souvent de grandes choses sans les inspirer ; ceux de Racine les inspirent sans les dire. Les uns parlent, et toujours trop, afin de se faire connaître ; les autres se font connaître parce qu'ils parlent. Surtout, Corneille paraît ignorer que les grands hommes se caractérisent souvent davantage par les choses qu'ils ne disent pas que par celles qu'ils disent.

Lorsque Racine veut peindre Acomat, Osmin l'assure de l'amour des janissaires ; ce vizir répond :

> Quoi ! Tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
> Flatte encor leur valeur et vit dans leur pensée ?
> Crois-tu qu'ils me suivraient encore avec plaisir,
> Et qu'ils reconnaîtraient la voix de leur vizir ?
>
> *Bajazet*; I, 1.

On voit dans les premiers vers un général disgracié que le souvenir de sa gloire et l'attachement des soldats attendrissent sensiblement ; dans les deux derniers, un rebelle qui médite quelque dessein : voilà comme il échappe aux hommes de se caractériser sans en avoir l'intention...

Écoutons Corneille, et voyons de quelle manière il caractérise ses personnages. C'est le comte qui parle dans *le Cid :*

Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir ;
Un prince dans un livre apprend mal son devoir.
Et qu'a fait après tout ce grand nombre d'années,
Que ne puisse égaler une de mes journées ?
Si vous fûtes vaillant, je le suis aujourd'hui ;
Et ce bras du royaume est le plus ferme appui.
Grenade et l'Aragon tremblent quand ce fer brille :
Mon nom sert de rempart à toute la Castille ;
Sans moi vous passeriez bientôt sous d'autres lois,
Et vous auriez bientôt vos ennemis pour rois.
Chaque jour, chaque instant, pour rehausser ma gloire,
Met laurier sur laurier, victoire sur victoire.
Le prince à mes côtés ferait, dans les combats,
L'essai de son courage à l'ombre de mon bras ;
Il apprendrait à vaincre en me regardant faire....

Le Cid ; I, 6.

Il n'y a personne peut-être aujourd'hui qui ne sente la ridicule ostentation de ces paroles, et je crois qu'elles ont été citées longtemps avant moi. Il faut les pardonner au temps où Corneille écrit, et aux mauvais exemples qui l'environnaient....

Il est aisé aux moindres poètes de mettre dans la bouche de leurs personnages des paroles fières. Ce qui est difficile, c'est de leur faire tenir ce langage hautain avec vérité et à propos. C'était le talent admirable de Racine, et celui qu'on a le moins remarqué dans ce grand homme. Il y a toujours si peu d'affectation dans ses discours, qu'on ne s'aperçoit pas de la hauteur qu'on y rencontre. Ainsi lorsque Agrippine, arrêtée par l'ordre de Néron, et obligée

de se justifier, commence par ces mots si simples :

> Approchez-vous, Néron, et prenez votre place.
> On veut sur vos soupçons que je vous satisfasse.
>
> *Britannicus*; IV, 2.

Je ne crois pas que beaucoup de personnes fassent attention qu'elle commande en quelque manière à l'empereur de s'approcher et de s'asseoir, elle qui était réduite à rendre compte de sa vie, non à son fils, mais à son maître. Si elle eût dit, comme Cornélie :

> Néron ; car le destin, que dans tes fers je brave,
> Me fait ta prisonnière et non pas ton esclave,
> Et tu ne prétends pas qu'il m'abatte le cœur
> Jusqu'à te rendre hommage et te nommer seigneur[1],

alors je ne doute pas que bien des gens n'eussent applaudi à ces paroles, et les eussent trouvées fort élevées.

Corneille est tombé trop souvent dans ce défaut de prendre l'ostentation pour la hauteur, et la déclamation pour l'éloquence ; et ceux qui se sont aperçus qu'il était peu naturel à beaucoup d'égards, ont dit, pour le justifier, qu'il s'était attaché à peindre les hommes tels qu'ils devaient être. Il est donc vrai du moins qu'il ne les a pas peints tels qu'ils étaient : c'est un grand aveu que cela. Corneille a cru donner sans doute à ses héros un caractère supérieur à celui de la nature.... Mais son erreur ne me surprend point : le bon goût n'est qu'un sentiment fin et fidèle de la belle nature, et n'appartient qu'à ceux qui ont l'esprit naturel. Corneille, né dans un siècle plein d'affectation, ne pouvait avoir le goût juste :

---

1. Paroles que Cornélie, veuve de Pompée, adresse à César, dans *la Mort de Pompée* ; III, 4.

aussi l'a-t-il fait paraître non seulement dans ses ouvrages, mais encore dans le choix de ses modèles, qu'il a pris chez les Espagnols et les Latins, auteurs pleins d'enflure, dont il a préféré la force gigantesque à la simplicité plus noble et plus touchante des poètes grecs.

De là ses antithèses affectées, ses négligences basses, ses licences continuelles, son obscurité, son emphase, et enfin ces phrases synonymes, où la même pensée est plus remaniée que la division d'un sermon.

De là encore ces disputes opiniâtres qui refroidissent quelquefois les plus fortes scènes, et où l'on croit assister à une thèse publique de philosophie, qui noue les choses pour les dénouer. Les premiers personnages de ses tragédies argumentent alors avec les tournures et les subtilités de l'école, et s'amusent à faire des jeux frivoles de raisonnements et de mots, comme des écoliers ou des légistes. C'est ainsi que Cinna dit :

> Que le peuple au tyran ne soit plus exposé :
> S'il eût puni Sylla, César eût moins osé.
>
> *Cinna* ; II, 2.

Car il n'y a personne qui ne prévienne la réponse de Maxime :

> Mais la mort de César, que vous trouvez si juste,
> A servi de prétexte aux cruautés d'Auguste.
> Voulant nous affranchir, Brute s'est abusé ;
> S'il n'eût puni César, Auguste eût moins osé.
>
> *Cinna* ; II, 2.

Que dirai-je encore de la pesanteur que Corneille donne quelquefois aux plus grands hommes ? Auguste, en parlant à Cinna, fait d'abord un exorde de rhéteur. Remar-

quez que je prends l'exemple de tous ses défauts dans les scènes les plus admirées.

> Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose,
> Observe exactement la loi que je t'impose ;
> Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours ;
> D'aucun mot, d'aucun cri n'en interromps le cours ;
> Tiens ta langue captive ; et si ce grand silence
> A ton émotion fait trop de violence,
> Tu pourras me répondre après tout à loisir :
> Sur ce point seulement contente mon désir.
>
> *Cinna* ; V, 1.

De combien la simplicité d'Agrippine, dans *Britannicus*, est-elle plus noble et plus naturelle !

> Approchez-vous, Néron, et prenez votre place,
> On veut sur vos soupçons que je vous satisfasse.
>
> *Britannicus* ; IV, 2.

..... Racine n'est pas sans défauts. Il a mis quelquefois dans ses ouvrages un amour faible qui fait languir son action. Il n'a pas conçu assez fortement la tragédie. Il n'a point assez fait agir ses personnages. On ne remarque pas dans ses écrits autant d'énergie que d'élévation, ni autant de hardiesse que d'égalité. Plus savant encore à faire naître la pitié que la terreur, et l'admiration que l'étonnement, il n'a pu atteindre au tragique de quelques poètes. Nul homme n'a eu en partage tous les dons. Si d'ailleurs on veut être juste, on avouera que personne ne donna jamais au théâtre plus de pompe, n'éleva plus haut la parole, et n'y versa plus de douceur. Qu'on examine ses ouvrages sans prévention : quelle facilité ! Quelle abondance ! Quelle poésie ! Quelle imagination dans l'expression ! Qui créa jamais une langue ou

plus magnifique, ou plus simple, ou plus variée, ou plus noble, ou plus harmonieuse et plus touchante? Qui mit jamais autant de vérité dans ses dialogues, dans ses images, dans ses caractères, dans l'expression des passions? Serait-il trop hardi de dire que c'est le plus beau génie que la France ait eu, et le plus éloquent de ses poètes?

Corneille a trouvé le théâtre vide, et a eu l'avantage de former le goût de son siècle sur son caractère. Racine a paru après lui, et a partagé les esprits. S'il eût été possible de changer cet ordre, peut-être qu'on aurait jugé de l'un et de l'autre fort différemment.

Oui, dit-on; mais Corneille est venu le premier, il a créé le théâtre. Je ne puis souscrire à cela. Corneille avait de grands modèles parmi les anciens; Racine ne l'a point suivi: personne n'a pris une route, je ne dis pas plus différente, mais plus opposée; personne n'est plus original à meilleur titre. Si Corneille a droit de prétendre à la gloire des inventeurs, on ne peut l'ôter à Racine. Mais si l'un et l'autre ont eu des maîtres, lequel a choisi les meilleurs et les a le mieux imités?

.... Je crois que Corneille a connu mieux que Racine le pouvoir des situations et des contrastes. Ses meilleures tragédies, toujours fort au-dessous, par l'expression, de celles de son rival, sont moins agréables à lire, mais plus intéressantes quelquefois dans la représentation, soit par le choc des caractères, soit par l'art des situations, soit par la grandeur des intérêts. Moins intelligent que Racine, il concevait peut-être moins profondément, mais plus fortement ses sujets. Il n'était ni si grand poète, ni si éloquent; mais il s'exprimait quelquefois avec une grande énergie. Personne n'a des traits plus élevés et plus hardis;

personne n'a laissé l'idée d'un dialogue si serré et si véhément ; personne n'a peint avec le même bonheur l'inflexibilité et la force d'esprit qui naissent de la vertu. De ces disputes mêmes que je lui reproche, sortent quelquefois des éclairs qui laissent l'esprit étonné, et des combats qui véritablement élèvent l'âme ; et enfin, quoiqu'il lui arrive continuellement de s'écarter de la nature, on est obligé d'avouer qu'il la peint naïvement et bien fortement dans quelques endroits ; et c'est uniquement dans ces morceaux naturels qu'il est admirable. Voilà ce qu'il me semble qu'on peut dire sans partialité de ses talents. Mais lorsqu'on a rendu justice à son génie, qui a surmonté si souvent le goût barbare de son siècle, on ne peut s'empêcher de rejeter, dans ses ouvrages, ce qu'ils retiennent de ce mauvais goût, et ce qui servirait à le perpétuer dans les admirateurs trop passionnés de ce grand maître.

VAUVENARGUES, *Réflexions critiques sur quelques poètes.* Corneille et Racine.

II

J'ai toujours regardé *Athalie* comme un chef-d'œuvre de versification, et comme une très belle tragédie de collège. Je n'y trouve ni action ni intérêt ; on ne s'y soucie de personne, ni d'Athalie qui est une méchante femme, ni de Joad qui est un prêtre insolent, séditieux et fanatique, ni de Joas même que Racine a eu la maladresse de faire entrevoir, en deux endroits, comme un méchant garnement futur.

D'ALEMBERT ; à Voltaire, Paris, 11 décembre 1769.

III

Racine fit paraître sur le théâtre une passion que les anciens n'y avaient guère connue, et, développant les ressorts du cœur humain, joignit à une élégance et une vérité continues quelques traits de sublime.

D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie.*

IV

Racine et Corneille, avec tout leur génie, ne sont que des parleurs... Communément tout se passe en beaux dialogues bien agencés, bien ronflants, où l'on voit d'abord que le premier soin de chaque interlocuteur est toujours celui de briller. Presque tout s'énonce en maximes générales. Quelque agités qu'ils puissent être, ils songent toujours plus au public qu'à eux-mêmes; une sentence leur coûte moins qu'un sentiment.

J.-J. Rousseau, *la Nouvelle Héloïse*, II, 17.

V

Je crois bien que Racine vous fait grand plaisir : c'est peut-être le plus grand poète qui ait jamais existé. Gardez-vous bien d'attaquer le caractère d'Iphigénie. Sa résignation est un enthousiasme de quelques heures. Le caractère est poétique et partout un peu plus grand que nature. Si le poète l'eût introduite dans un poème épique, où cet épisode eût été de plusieurs jours, vous l'auriez vue agitée

de tous les mouvements que vous exigez ; elle en éprouve bien quelques-uns, mais toujours tempérés par la douceur, le respect, la soumission, l'obéissance. Toutes vos objections se réduisent à ceci : Iphigénie et moi sont deux. Le caractère d'Iphigénie était facile à peindre, celui d'Achille et celui d'Ulysse faciles, celui de Clytemnestre plus facile encore ; mais celui d'Agamemnon, dont vous ne me dites rien, comment n'y avez-vous pas pensé ? Un père immole sa fille par ambition et il ne faut pas qu'il soit odieux. Quel problème à résoudre ! Voyez tout ce que le poète a fait pour cela. Agamemnon a appelé sa fille en Aulide ; voilà la seule faute qu'il ait commise, et c'est avant que la pièce commence. Il est agité de remords, il se lève pendant la nuit, il veut l'empêcher d'arriver en Aulide ; il n'y réussit pas, il se désespère de son arrivée, ce sont les dieux qui le trompent. Par qui fait-on plaider auprès de lui la cause de sa fille ? Par un amant furieux qui la gâte par ses menaces, par une mère furieuse qui veut subjuguer son époux ; on abandonne, au milieu de cela, ce père irrité au plus adroit fripon de la Grèce[1]. Cependant il est sur le point de ravir sa fille au couteau, lorsque Eriphile dénonce sa faute aux Grecs et à Calchas qui la demandent à grands cris.

DIDEROT ; à Mademoiselle Volland[2], Paris, 6 novembre 1760.

VI

Qui aime mieux que moi les pièces de l'illustre Racine ? Qui les sait plus par cœur ? Mais serais-je fâché que

1. Ulysse.

2. Sophie Volland, amie et parfois inspiratrice de Diderot. Leur correspondance touche à la littérature, à la philosophie, à la sociologie ; elle est indispensable pour bien connaître Diderot, qui s'y peint au naturel.

Bajazet, par exemple, eût quelquefois un peu plus de sublime?

> Elle veut, Acomat, que je l'épouse. — Eh bien !
> . . . . . .
> Tout cela finirait par une perfidie !
> J'épouserais ! Et qui ? (s'il faut que je le die)
> Une esclave attachée à ses seuls intérêts....
> Si votre cœur était moins plein de son amour,
> Je vous verrais, sans doute, en rougir la première :
> Et pour vous épargner une injuste prière,
> Adieu ; je vais trouver Roxane de ce pas,
> Et je vous quitte. — Et moi, je ne vous quitte pas. —
> Que parlez-vous, madame, et d'époux et d'amant ?
> O ciel ! De ce discours quel est le fondement ?
> Qui peut vous avoir fait ce récit infidèle ?....
> Je vois enfin, je vois qu'en ce même moment
> Tout ce que je vous dis vous touche faiblement.
> Madame, finissons et mon trouble et le vôtre ;
> Ne nous affligeons point vainement l'un et l'autre.
> Roxane n'est pas loin, etc.

Je vous demande, monsieur, si à ce style, dans lequel tout le rôle de ce Turc est écrit, vous ne reconnaissez autre chose qu'un Français qui s'exprime avec élégance et avec douceur ! Ne désirez-vous rien de plus mâle, de plus fier, de plus animé dans les expressions de ce jeune Ottoman qui se voit entre Roxane et l'empire, entre Atalide et la mort? C'est à peu près ce que Pierre Corneille disait à la première représentation de *Bajazet* à un vieillard qui me l'a raconté : « Cela est tendre, touchant, bien écrit ; mais c'est toujours un Français qui parle. » Vous sentez bien, monsieur, que cette petite réflexion ne dérobe rien au respect que tout homme qui aime la langue française doit au nom de Racine. Ceux qui désirent un peu plus de coloris à Raphaël et au Poussin ne les admirent pas moins. Peut-être qu'en général cette mai-

greur, ordinaire à la versification française, ce vide de grandes idées, est un peu la suite de la gêne de nos phrases et de notre poésie. Nous avons besoin de hardiesse, et nous devrions ne rimer que pour les oreilles. Il y a vingt ans que j'ose le dire... Il ne faut point multiplier les obstacles sans nécessité ; car alors c'est diminuer les beautés. Il faut des lois sévères, et non un vil esclavage.

VOLTAIRE ; à M. de Lanoue[1], Cirey, 3 avril 1739.

VII

Ne croyez pas que ce soit Racine qui ait introduit l'amour au théâtre : c'est lui qui l'a le mieux traité ; mais c'est Corneille qui en a toujours défiguré ses ouvrages. Il n'a presque jamais parlé d'amour qu'en déclamateur, et Racine en a parlé en homme.

VOLTAIRE ; à M. le marquis d'Argenson[2], Beringhem, 4 juin 1739.

VIII

Je vous exhorte à lire *Pertharite* avec attention. Lisez du moins le second acte et quelque chose du troisième. Vous serez tout étonné de trouver le germe entier de la tragédie d'*Andromaque*, les mêmes sentiments, les mêmes situations, les mêmes discours. Vous verrez un Grimoald jouer le rôle de Pyrrhus avec une Rodelinde dont il a vaincu le mari qu'on croit mort. Il quitte son Edvige

1. Auteur d'une tragédie : *Mahomet II*.

2. Le marquis d'Argenson (1694-1757). Il a été ministre des Affaires étrangères. Ses *Mémoires* ne manquent pas d'intérêt. Son frère, le comte d'Argenson, a été ministre de la Guerre.

pour Rodelinde, comme Pyrrhus abandonne son Hermione pour Andromaque. Il menace de tuer le fils de sa Rodelinde, comme Pyrrhus menace Astyanax. Il est violent, et Pyrrhus aussi. Il passe de Rodelinde à Edvige, comme Pyrrhus d'Andromaque à Hermione. Il promet de rendre le trône au petit de Rodelinde ; Pyrrhus en fait autant, pourvu qu'il soit aimé. Rodelinde dit à Grimoald (scène v du IIe acte) :

N'imprime point de tache à tant de renommée, etc.

Andromaque dit à Pyrrhus :

Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse,
Et qu'un dessein si beau, si grand, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux ?

Ce n'est pas tout ; Edvige a son Oreste. Enfin Racine a tiré tout son or du fumier de *Pertharite*, et personne ne s'en était douté, pas même Bernard de Fontenelle, qui aurait été bien charmé de donner quelques coups de patte à Racine.

VOLTAIRE ; à M. de Cideville[1], Ferney, 23 septembre 1761.

IX

Faites-vous relire les pièces de Racine, si vous ne les savez pas par cœur ; et vous verrez si, après avoir entendu dix vers, vous n'aurez pas une forte passion de continuer. Dites-moi si au contraire le dégoût ne vous saisit pas à tout moment quand on vous lit Corneille. Trouvez-vous chez lui des personnages qui soient dans la nature,

1. Cideville, ancien camarade de Voltaire au lycée Louis-le-Grand, conseiller au Parlement de Rouen, poète à ses heures.

excepté Rodrigue et Chimène, qui ne sont pas de lui[1]?...

Il y a des vers heureux dans Corneille, des vers pleins de force, tels que Rotrou en faisait avant lui, et même plus nerveux que ceux de Rotrou ; il y a du raisonner. Mais en vérité il y a bien rarement de la pitié et de la terreur, qui sont l'âme de la vraie tragédie. Enfin quelle foule de mauvais vers, d'expressions ridicules et basses, de pensées alambiquées!... Corneille a des éclairs dans une nuit profonde ; et ces éclairs furent un beau jour pour une nation composée alors de petits-maîtres grossiers, et de pédants plus grossiers encore, qui voulaient sortir de la barbarie....

Racine m'enchante, et Corneille m'ennuie. Je vous avouerai même que je n'ai jamais lu ni ne lirai jamais une douzaine de ses pièces que, grâce au ciel, je n'ai point commentées[2]. Ah! madame, quand vous voudrez avoir du plaisir, faites-vous relire[3] Racine par quelqu'un qui soit digne de le lire.

VOLTAIRE ; à Mme du Deffand, aux Délices, 3 octobre 1764.

X

J'ai cru, je crois, et je croirai que Paris est très supérieur à Athènes en fait de tragédies et de comédies. Molière, et même Regnard, me paraissent l'emporter sur Aristophane, autant que Démosthène l'emporte sur nos avocats. Je vous dirai hardiment que toutes les tragédies

1. Voltaire veut dire : « Rodrigue et Chimène, qui sont de Guillen de Castro. »

2. Allusion au *Commentaire sur Corneille*.

3. Madame du Deffand était aveugle.

grecques me paraissent des ouvrages d'écoliers, en comparaison des *sublimes scènes* de Corneille et des *parfaites tragédies* de Racine. C'était ainsi que pensait Boileau lui-même, tout admirateur des anciens qu'il était. Il n'a fait nulle difficulté d'écrire, au bas du portrait de Racine, que ce grand homme avait surpassé Euripide, et balancé Corneille.

VOLTAIRE ; à M. Horace Walpole[1], Ferney, 15 juillet 1768.

XI

Vous sentez si bien, monsieur, à quel point le trivial et le bas défigurent la tragédie, que vous reprochez à Racine de faire dire à Antiochus, dans *Bérénice* :

> De son appartement cette porte est prochaine,
> Et cette autre conduit dans celui de la reine.

Ce ne sont pas là certainement des vers héroïques : mais ayez la bonté d'observer qu'ils sont dans une scène d'exposition, laquelle doit être simple. Ce n'est pas là une beauté de poésie : mais c'est une beauté d'exactitude qui fixe le lieu de la scène, qui met tout d'un coup le spectateur au fait, et qui l'avertit que tous les personnages paraîtront dans ce cabinet, lequel est commun aux autres appartements ; sans quoi il ne serait point vraisemblable que Titus, Bérénice et Antiochus parlassent toujours dans la même chambre.

> Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué,

dit le sage Despréaux, l'oracle du bon goût, dans son *Art*

1. Horace Walpole (1717-1797). Très estimé des philosophes du dix-huitième siècle. Il était l'ami de Voltaire, de madame du Deffand, etc.

poétique, égal pour le moins à celui d'Horace. Notre excellent Racine n'a presque jamais manqué à cette règle ; et c'est une chose digne d'admiration qu'Athalie paraisse dans le temple des Juifs, et dans la même place où l'on a vu le grand-prêtre, sans choquer en rien la vraisemblance.

VOLTAIRE ; à M. Horace Walpole, Ferney, 15 juillet 1768.

XII

Je regarde Racine comme le meilleur de nos poètes tragiques, sans contredit ; comme celui qui seul a parlé au cœur et à la raison, qui seul a été véritablement sublime sans aucune enflure, et qui a mis dans la diction un charme inconnu jusqu'à lui. Il est le seul encore qui ait traité l'amour tragiquement ; car, avant lui, Corneille n'avait fait bien parler cette passion que dans *le Cid*, et *le Cid* n'est pas de lui. L'amour est ridicule ou insipide dans presque toutes ses autres pièces.

VOLTAIRE ; à M. de Soumarokoff[1], 26 février 1769.

XIII

Athalie est peut-être le chef-d'œuvre de l'esprit humain. Trouver le secret de faire en France une tragédie intéressante sans amour, oser faire parler un enfant sur le théâtre, et lui prêter des réponses dont la candeur et la simplicité nous tirent des larmes, n'avoir presque pour acteurs principaux qu'une vieille femme et un prêtre, remuer le cœur pendant cinq actes avec ces faibles moyens,

1. Poète tragique russe, grand admirateur de la littérature française.

se soutenir surtout (et c'est là le grand art) par une diction toujours pure, toujours naturelle, et auguste, souvent sublime ; c'est là ce qui n'a été donné qu'à Racine, et qu'on ne reverra probablement jamais.

VOLTAIRE, Discours historique et critique à l'occasion de la tragédie des Guèbres.

XIV

Après Corneille sont venus, je ne dis pas de plus grands génies, mais de meilleurs écrivains. Un homme s'éleva, qui fut à la fois plus passionné et plus correct, moins varié, mais moins inégal, aussi sublime quelquefois, et toujours noble sans enflure : jamais déclamateur, parlant au cœur avec plus de vérité et plus de charmes.

VOLTAIRE, *Discours de réception à l'Académie française.*

XV

Le Cid, imité de l'espagnol, fut la première pièce qui franchit les bornes de la France, et qui obtint tous les suffrages, excepté ceux du cardinal de Richelieu et de Scudéri. On sait assez jusqu'à quel point Corneille s'éleva dans les belles scènes des *Horaces* et de *Cinna*, dans les personnages de Cornélie, de Sévère, dans le cinquième acte de *Rodogune*. Si *Médée*, *Pertharite*, *Théodore*, *Œdipe*, *Bérénice*, *Suréna*, *Othon*, *Sophonisbe*, *Pulchérie*, *Agésilas*, *Attila*, *Don Sanche*, *la Toison d'or*, ont été indignes de lui et de tous les théâtres, ses belles pièces et les morceaux admirables répandus dans les médiocres, le feront toujours regarder, avec justice, comme le père de la tragédie.

Il est inutile de parler ici de celui qui fut son émule et son vainqueur quand ce grand homme commença à baisser. Il ne fut plus permis alors de négliger la langue et l'art des vers dans les tragédies, et tout ce qui ne fut pas écrit avec l'élégance de Racine fut méprisé.

Il est vrai qu'on nous reprocha, avec raison, que notre théâtre était une école continuelle d'une galanterie et d'une coquetterie qui n'a rien de tragique. On a justement condamné Corneille pour avoir fait parler froidement d'amour Thésée et Dircé, au milieu de la peste ; pour avoir mis de petites coquetteries ridicules dans la bouche de Cléopâtre, et enfin, pour avoir presque toujours traité l'amour bourgeois dans tous ses ouvrages, sans jamais en faire une passion forte, excepté dans les fureurs de Camille, et dans les scènes attendrissantes du *Cid*, qu'il avait prises dans Guilhem de Castro et qu'il avait embellies. On ne reprocha pas à l'élégant Racine l'amour insipide et les expressions bourgeoises ; mais on s'aperçut bientôt que presque toutes ses pièces et celles des auteurs suivants contenaient une déclaration, une rupture, un raccommodement, une jalousie. On a prétendu que cette uniformité de petites intrigues froides aurait trop avili les pièces de cet aimable poète, s'il n'avait pas su couvrir cette faiblesse de tous les charmes de la poésie, des grâces de sa diction, de la douceur de son éloquence sage, et de toutes les ressources de son art.

VOLTAIRE, Des divers changements arrivés à l'Art tragique, 1761.

XVI

Corneille s'était formé tout seul : mais Louis XIV, Colbert, Sophocle et Euripide, contribuèrent tous à

former Racine. Une ode[1], qu'il composa à dix-huit ans, pour le mariage du roi, lui attira un présent qu'il n'attendait pas, et le détermina à la poésie. Sa réputation s'est accrue de jour en jour, et celle des ouvrages de Corneille a un peu diminué. La raison en est que Racine, dans tous ses ouvrages, depuis son *Alexandre*, est toujours élégant, toujours correct, toujours vrai, qu'il parle au cœur, et que l'autre manque trop souvent à tous ces devoirs. Racine passa de bien loin et les Grecs et Corneille dans l'intelligence des passions, et porta la douce harmonie de la poésie, ainsi que les grâces de la parole, au plus haut point où elles puissent parvenir. Ces hommes enseignèrent à la nation à penser, à sentir et à s'exprimer. Leurs auditeurs, instruits par eux seuls, devinrent enfin des juges sévères pour ceux mêmes qui les avaient éclairés.

Il y avait très peu de personnes en France, du temps du cardinal de Richelieu, capables de discerner les défauts du *Cid*; et en 1702, quand *Athalie*, le chef-d'œuvre de la scène, fut représentée chez madame la duchesse de Bourgogne, les courtisans se crurent assez habiles pour la condamner. Le temps a vengé l'auteur; mais ce grand homme est mort sans jouir du succès de son plus admirable ouvrage. Un nombreux parti se piqua toujours de ne pas rendre justice à Racine. Madame de Sévigné, la première personne de son siècle pour le style épistolaire, et surtout pour conter des bagatelles avec grâce, croit toujours que Racine *n'ira pas loin*. Elle en jugeait comme du café, dont elle dit qu'*on se désabusera bientôt*. Il faut du temps pour que les réputations mûrissent.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

---

1. *La Nymphe de la Seine.*

XVII

Plus pur, plus élégant, plus tendre,
Et parlant au cœur de plus près[1],
Nous attachant sans nous surprendre,
Et ne se démentant jamais,
Racine observe les portraits
De Bajazet, de Xipharès,
De Britannicus, d'Hippolyte.
A peine il distingue leurs traits :
Ils ont tous le même mérite,
Tendres, galants, doux, et discrets ;
Et l'amour, qui marche à leur suite,
Les croit des courtisans français.

VOLTAIRE, *le Temple du Goût.*

XVIII

J'avoue que je regarde *Iphigénie* comme le chef-d'œuvre de la scène : et je souscris à ces beaux vers de Despréaux :

Jamais Iphigénie en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
En a fait sous son nom verser la Champmeslé.

Veut-on de la grandeur, on la trouve dans Achille, mais telle qu'il la faut au théâtre, nécessaire, passionnée, sans enflure, sans déclamation. Veut-on de la vraie politique, tout le rôle d'Ulysse en est plein : et c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien public ; elle est adroite ; elle est noble ; elle ne disserte point ; elle augmente la terreur. Clytemnestre est le modèle du grand

1. Que Corneille.

pathétique ; Iphigénie, celui de la simplicité noble et intéressante ; Agamemnon est tel qu'il doit être. Et quel style ! C'est là le vrai sublime.

VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille* : Remarques sur *Suréna*.

XIX

Jamais on n'a fait un plus harmonieux mélange de la langue usuelle et de la langue poétique. Cependant j'ose dire que Racine a formé son style plutôt sur celui de Virgile que sur celui des poètes grecs, j'entends de Sophocle et d'Euripide, auxquels on l'a tant comparé. Il est encore moins simple, plus poétique, enfin moins naturel que l'un et l'autre ; et en cela il a subi peut-être la loi de la nécessité, n'ayant pas comme eux une langue dont la simplicité continue fût assez noble pour soutenir la majesté de la tragédie.

MARMONTEL, *Eléments de littérature*, Style.

XX

Les auteurs favoris de Corneille furent Lucain, Sénèque et les poètes espagnols. Comme Lucain, l'amour du grand le conduisit jusqu'à l'enflure ; comme Sénèque, il fut raisonneur jusqu'à la subtilité et la sécheresse ; comme les tragiques espagnols, il força les vraisemblances pour obtenir des effets. Mais les beautés qu'il ne devait qu'à son talent naturel le placèrent pendant trente ans si fort au-dessus de ses contemporains, qu'il lui fut impossible de revenir sur lui-même et d'apercevoir ce qui lui man-

quait. Rien n'est si dangereux que de n'avoir pour objet de comparaison que ses propres ouvrages et des ouvrages applaudis : c'est à la fois le malheur et l'excuse d'un artiste qui se trouve tout à coup au-dessus de tout ce qui l'a précédé.... C'est peu d'effacer ses contemporains : il faut qu'il songe à lutter contre le passé et à répondre à l'avenir. S'il fait mieux que ses concurrents, ses juges en savent plus que lui. Ils peuvent toujours lui demander plus qu'il n'a fait, parce que d'autres ont fait davantage. S'il excelle dans quelques parties, on lui marque celles qui lui manquent. On lui relève toutes ses fautes, on discute toutes ses beautés ; on inquiète sans cesse la confiance de ses forces, et cet aiguillon continuel l'oblige à les déployer toutes.

Ce fut l'avantage de Racine : né avec cette imagination vive, cette sensibilité tendre, cette flexibilité d'esprit et d'âme, qualités les plus essentielles pour la tragédie, et que n'avait pas Corneille ; né avec le sentiment le plus vif et le plus délicat de l'harmonie et de l'élégance, avec la plus heureuse facilité d'élocution, qualités les plus essentielles à toute poésie, et que Corneille n'avait pas non plus ; il eut affaire à des juges que Corneille avait instruits pendant trente ans par ses succès et par ses fautes ; il écrivit dans un temps où tous les genres de littérature se perfectionnaient, où le goût s'épurait en tout genre ; enfin il eut pour ami et pour censeur l'esprit le plus judicieux et le plus sévère de son siècle, Despréaux. Ainsi la nature et les circonstances avaient tout réuni pour faire de Racine un écrivain parfait, et il le fut....

La peinture de l'amour a été un des mérites propres à Racine : elle avait fourni à Corneille des tableaux intéressants dans *le Cid* et dans *Polyeucte* ; partout ailleurs elle

est chez lui froide et fausse[1]. Ceux de Racine sont toujours vrais, toujours parfaits dans les convenances, touchants ou terribles dans les effets. Le rôle de Phèdre est bien plus fortement tracé qu'il ne l'est dans Euripide : ceux de Roxane et d'Hermione ont tous les caractères de l'amour, quand il est éminemment tragique, ses emportements, ses crimes, ses remords. Si les personnages secondaires de ses pièces, Iphigénie, Eriphile, Aricie, Monime, Bérénice, n'ont pas la même force, ils n'ont pas moins de vérité : ils sont ce qu'ils doivent être.... Voltaire a relevé le premier l'absurde injustice du préjugé qui imputait à Racine d'avoir énervé la tragédie en la livrant à l'amour. Il a démontré que c'était Corneille qui l'avait affadie par la galanterie, en même temps qu'il l'élevait dans d'autres parties à la plus grande hauteur. La foule le suivit dans ses erreurs, sans l'imiter dans ses beautés. Le seul Racine, au moment où il fut lui-même, s'éloigna également des unes et des autres. Il ne commit point les mêmes fautes, et trouva des beautés différentes. Il fut, dans le genre qu'il choisit, autant au-dessus de Corneille que de tous les autres poètes dramatiques.

On a dit que Corneille avait un esprit plus créateur : l'a-t-on bien prouvé ? En s'expliquant sur le mot, on pourra douter du fait. Si l'on veut dire qu'il a tiré la scène française du chaos, et qu'il a fait le premier de très belles choses, on a raison. Mais s'ensuit-il qu'il y ait plus de création dans ses ouvrages que dans ceux de Racine ? Ce n'est pas, ce me semble, une conséquence nécessaire. On ne peut pas dire de lui qu'il a fait Racine, comme on

1. Il faudrait encore excepter *Horace*. Camille est une amoureuse *racinienne*.

a dit qu'Homère avait fait Virgile. Virgile a fidèlement suivi les traces d'Homère ; Racine a suivi une route toute différente de celle de Corneille... Ceux qui refusent le génie à Racine répètent fort légèrement qu'il n'a fait qu'imiter les Grecs. A les entendre, on dirait que Corneille a tiré tout de son propre fonds. *Le Cid* et *Héraclius* sont aux Espagnols. La belle scène du cinquième acte de *Cinna* est tout entière dans Sénèque. Il lui reste en propre les trois premiers actes des *Horaces, Polyeucte, Pompée, Rodogune*, et *Nicomède*. *Andromaque, Britannicus, Bajazet, Mithridate et Athalie* sont absolument à Racine.... Dans *Phèdre* même, et dans *Iphigénie*, il s'en faut bien que les plus grandes beautés soient prises aux Grecs ; ce qu'il y a de plus beau dans *le Cid*, dans *Héraclius* et dans *Cinna*, est d'emprunt. Maintenant fallait-il un talent plus original, plus inventeur, pour faire *les Horaces* que pour faire *Andromaque*, ou pour *Polyeucte* que pour *Athalie*?...

Je crois voir dans Corneille et dans Racine la même force de conception ; mais l'un, dans ses compositions, a plus consulté la nature de son talent ; l'autre, celle de la tragédie. Le premier, naturellement porté au grand, a subordonné l'art à son génie ; il l'a établi sur un ressort qu'il maniait supérieurement, l'admiration. L'autre, plus souple et plus flexible, a vu dans la terreur et la pitié les ressorts naturels de la tragédie, et a su y appliquer toutes les ressources de son esprit. Aussi le premier n'a-t-il guère employé la terreur que dans le cinquième acte de *Rodogune*, et la pitié que dans *le Cid* et dans les scènes de Sévère et de Pauline. L'autre, dans toutes ses pièces, a tiré des effets plus ou moins grands de ces deux moyens qu'il n'a jamais négligés....

On a donné à Corneille le titre de sublime, et il n'y en

a pas de plus mérité.... Mais si l'auteur des *Horaces* et de *Cinna* est au-dessus de tout dans le sublime des idées et des caractères, l'auteur d'*Andromaque* et de *Phèdre* est fort au-dessus de lui dans le sublime de la passion et des images. Le contraste d'Abner et de Mathan est noble et touchant : mais celui d'Horace et de Curiace est d'un ordre bien supérieur. Il n'existe rien de comparable ni chez les tragiques anciens, ni chez les modernes, et ils n'ont point de tableau théâtral plus vigoureusement combiné que celui du cinquième acte de *Rodogune*. Mais aussi ni les uns ni les autres n'ont rien à placer à côté d'*Athalie* ; c'est un des poids les plus forts que Racine puisse mettre dans la balance de la postérité. S'il est quelque chose que l'on puisse opposer au sublime du patriotisme républicain du vieil Horace, c'est le sublime moral et religieux dans Joad : l'un vous transporte davantage, l'autre vous pénètre plus. On ne peut entendre qu'avec une sorte de ravissement le grand-prêtre aux pieds de Joas, comme on ne peut écouter le vieil Horace sans enthousiasme ; et c'est ici que les deux poètes ont, par différents moyens, rendu si dramatique le ressort de l'admiration.... Cette admiration fait couler des larmes dans les deux pièces, et l'on ne peut nier que ce sentiment, qui touche le cœur en élevant l'âme, ne soit un des plus délicieux que l'on puisse éprouver au théâtre, parce qu'alors le spectateur est aussi content de lui que du poète....

Il me reste à comparer le style de ces deux fameux concurrents, aussi différents dans cette partie que dans toutes les autres. Pour ce qui est du caractère général de la diction, il est assez reçu d'attribuer à l'un la force, à l'autre l'élégance, et ce partage en total est fondé. J'ai toujours cru que, le style n'étant que l'expression des

idées et des sentiments, la manière d'écrire était nécessairement conforme à celle de penser et de sentir. La pensée est ce qu'il y avait de plus fort dans Corneille : elle domine chez lui, et même trop. Presque tout ce qu'il conçoit s'arrange en raisonnement, en précepte, en maxime, et il arrive que cette qualité de son esprit, qui, considérée en elle-même, lui mérite des éloges, est souvent en contradiction avec l'esprit de la tragédie, qui exige que presque tout soit exprimé en sentiment. Cependant il faut se souvenir qu'ayant plus de grands caractères que de grandes passions, souvent le genre de son style se rapproche assez naturellement du genre de ses pièces. Alors, quand il pense juste, quand ses sentiments sont vrais, son expression a toute l'énergie possible. Mais d'un autre côté, n'étant pas né avec ce goût sûr qui donne à tout une mesure exacte, il pousse le raisonnement jusqu'à l'argumentation sophistique, la pensée jusqu'à la recherche et l'affectation, la grandeur jusqu'à l'emphase ; et ces défauts ne sont jamais plus sensibles que dans les scènes où le cœur devrait parler.....

Ce n'est pas que Racine manque de force, à beaucoup près. Mais il y a cette différence que la force de Corneille a quelque chose de plus mâle, parce qu'elle est plus simple. Inculte et franche, elle paraît tenir tout entière à la vigueur des conceptions, et ne devoir rien aux paroles. Celle de Racine, toujours plus ou moins ornée, se dérobe et se cache sous l'élégance des vers. Ce sont deux athlètes : mais l'un, tout nu, laisse voir ses os et ses muscles ; l'autre, recouvert d'une draperie, a l'air moins robuste, et fait admirer de plus belles proportions.

Après avoir considéré le seul rapport sous lequel Corneille a de l'avantage, quand il est Corneille, il faut

bien convenir que, sous tous les autres aspects, le style de Racine est hors de comparaison. Celui-ci possède éminemment dans la diction toutes les qualités qui manquent à l'autre, et cette différence tient encore à celle de leur esprit. Corneille, toujours occupé de concevoir et de combiner, paraît n'avoir connu ni l'art ni le travail d'écrire en vers. On voit que ses plus beaux ne lui ont point coûté de peine : ils semblent faits d'instinct : mais on voit aussi qu'il n'en a pris aucune pour embellir par la tournure ce qui ne peut pas briller par la pensée. Les grands traits lui échappent sans effort : mais il ignore les nuances ; et c'est par les nuances qu'on excelle dans tous les arts d'imitation.

Racine, qui avait reçu de la nature l'oreille la plus sensible et le tact le plus délicat des convenances, a su le premier de quelle importance était la science du mot propre et des effets de l'harmonie, science sans laquelle l'homme même qui a le plus de génie ne peut pas être un grand écrivain, parce que le naturel le plus heureux ne produit rien de parfait, et que l'art seul lui donne ce qui lui manque. Racine étudia cet art avec Despréaux, et l'on sait que personne avant lui ne l'a porté aussi loin.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre Ier, IV.

XXI

Racine, né avec une imagination tendre et flexible, l'esprit le plus juste, le goût le plus délicat, nous offrit la peinture la plus vraie et la plus approfondie de nos passions. Il régna surtout par le charme d'un style dont un siècle

entier n'a pas encore suffi à découvrir toutes les beautés. Il renouvela dans l'art des vers cette perfection qui, avant lui, n'avait été connue que de Virgile; et, joignant la sagesse du plan à celle des détails, il est demeuré le modèle des écrivains.

LA HARPE, *Eloge de Voltaire.*

XXII

Le plus pur, le plus élégant, le plus harmonieux, le plus tendre de tous nos poètes.... Il semble que l'admiration s'accroisse encore pour Racine, lorsqu'on pense au succès avec lequel son génie était capable de se plier à tous les genres. Qui reconnaîtrait en effet le sublime auteur d'*Athalie* dans l'agréable comédie des *Plaideurs*? Et qui croirait que le même homme eût, avant Rousseau[1], égalé Marot dans l'épigramme? Au reste ce dernier genre n'est pas le seul dans lequel Rousseau ait été devancé par Racine. On n'a point assez observé que les chœurs d'Esther et d'Athalie lui assurent encore la prééminence dans le genre lyrique. Quinault connaissait les grâces; Rousseau savait s'élever jusqu'au sublime; mais les chœurs de Racine réunissent aux charmes du sentiment et à la majesté de nos livres saints une poésie vraiment divine. Ils ont plus que de l'intérêt; ils respirent cette onction douce et tendre dont Racine avait trouvé la source dans son cœur, et qui, étant moins un secret de l'art qu'un don de la nature, peut à peine être définie, et ne saurait être imitée.

Mais sa gloire ne se bornait pas à la seule poésie. Il eût

1. Jean-Baptiste.

eu la même supériorité dans la prose. On peut en juger par son discours à l'Académie, où se trouve un magnifique éloge du grand Corneille.

C'est surtout par ses admirables tragédies que Racine s'est acquis une gloire immortelle. Notre respect pour l'antiquité, qui n'est ni aveugle ni superstitieux, ne nous empêche pas de reconnaître que les Grecs n'ont rien à leur opposer ; mais c'est à l'école des Sophocle et des Euripide que Racine apprit à les surpasser.

PALISSOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature*. Article Racine.

XXIII

Dans la plénitude de son génie, deux fois, à l'imitation des Grecs, Racine fit entendre la poésie lyrique au milieu de la tragédie ; et, comme il lui était réservé de parvenir toujours au sommet de l'art, les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* sont encore les plus beaux chants de la lyre moderne.

M.-J. CHÉNIER[1], *Tableau de la littérature française*, IX.

1. Marie-Joseph Chénier (1754-1811), frère d'André Chénier. Poète satirique, lyrique (*le Chant du Départ*), tragique (*Charles IX, Calas, Gracchus, Fénelon, Tibère,...*) ; il a chanté la tolérance et la liberté. Un souffle révolutionnaire anime ses pièces.

CHAPITRE IV

LA COMÉDIE : MOLIÈRE

I

On trouve dans Molière tant de négligences et d'expressions bizarres et impropres, qu'il y a peu de poètes, si j'ose dire, moins corrects et moins purs que lui.

On peut se convaincre de ce que je dis en lisant le poème du *Val-de-Grâce*, où Molière n'est que poète : on n'est pas toujours satisfait. « En pensant bien, il parle souvent mal, dit l'illustre archevêque de Cambrai ; il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles. Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias. J'aime bien mieux sa prose que ses vers... »

VAUVENARGUES, *Réflexions critiques sur quelques poètes.* Molière.

II

Plus profond, plus élevé, plus créateur que les maîtres renommés des théâtres d'Athènes et de Rome, législateur enfin et souverain de l'empire dramatique, Molière y donna des lois invariables, y laissa des monuments

immortels, et parut fait pour éclairer, soumettre, et charmer son siècle et l'avenir. C'est le sort des génies supérieurs ; ils paroissent, ils donnent la loi ; l'éclat de leurs prédécesseurs s'efface ; ils règnent sans rivaux, et meurent sans successeurs. Mais s'il nous est interdit, ainsi qu'à ceux qui doivent nous suivre, de pouvoir atteindre à l'essor de l'auteur du *Misanthrope*, osons du moins contempler son exemple ; considérons le point d'où il est parti, les principes qui l'ont guidé, et les sources de sa gloire. Malgré le ton de raison et de bienséance dont la comédie du *Menteur* venoit de crayonner un modèle, le théâtre, quand Molière parut, étoit encore livré à la bouffonnerie, aux pointes et à l'obscénité. Du sein de cette bassesse et du mauvais goût, Molière, éclairé par la nature, osa s'élancer courageusement loin des routes communes, et porté par les ailes du génie, il sut bientôt s'élever à une sphère nouvelle, d'où il donna aux hommes des préceptes, des modèles, et des plaisirs. Voilà son exemple, que nous enseigne-t-il ? l'invariable principe de ne point se laisser subjuguer par le goût du temps, quand le vrai goût s'altère, s'éclipse, et touche au moment de sa chute.

Gresset[1], Discours prononcé à l'Académie française, le 25 août 1754. Réponse à Boissy, reçu à la place de Destouches.

III

Molière, par la peinture fine des ridicules et des mœurs de son temps, laissa loin derrière lui la comédie ancienne.

D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie.*

1. Gresset (1709-1777). Une élégante comédie (*le Méchant*) et un poème aimablement badin (*Vert-Vert*) l'ont sauvé de l'oubli.

IV

On convient, et on le sentira chaque jour davantage, que Molière est le plus parfait auteur comique dont les ouvrages nous soient connus. Mais qui peut disconvenir aussi que le théâtre de ce même Molière, des talents duquel je suis plus l'admirateur que personne, ne soit une école de vices et de mauvaises mœurs, plus dangereuse que les livres mêmes où l'on fait profession de les enseigner? Son plus grand soin est de tourner la bonté et la simplicité en ridicule, et de mettre la ruse et le mensonge du parti pour lequel on prend intérêt : ses honnêtes gens ne sont que des gens qui parlent; ses vicieux sont des gens qui agissent, et que les plus brillants succès favorisent le plus souvent; enfin l'honneur des applaudissements, rarement pour le plus estimable, est presque toujours pour le plus adroit.

Examinez le comique de cet auteur : partout vous trouverez que... la malice de l'un punit la simplicité de l'autre, et que les sots sont les victimes des méchants : ce qui, pour n'être que trop vrai dans le monde, n'en vaut pas mieux à mettre au théâtre avec un air d'approbation, comme pour exciter les âmes perfides à punir, sous le nom de sottise, la candeur des honnêtes gens....

Voyez comment, pour multiplier ses plaisanteries, Molière trouble tout l'ordre de la société ; avec quel scandale il renverse tous les rapports les plus sacrés sur lesquels elle est fondée, comment il tourne en dérision les respectables droits des pères sur leurs enfants, des maris sur leurs femmes, des maîtres sur leurs serviteurs ! Il fait rire, il est vrai, et n'en devient que plus coupable, en

forçant, par un charme invincible, les sages mêmes de se prêter à des railleries qui devraient attirer leur indignation. J'entends dire qu'il attaque les vices : mais je voudrais bien que l'on comparât ceux qu'il attaque avec ceux qu'il favorise. Quel est le plus blâmable d'un bourgeois sans esprit et vain qui fait sottement le gentilhomme[1], ou du gentilhomme fripon qui le dupe[2] ? Dans la pièce dont je parle, ce dernier n'est-il pas l'honnête homme ? N'a-t-il pas pour lui l'intérêt ? Et le public n'applaudit-il pas à tous les tours qu'il fait à l'autre ?... C'est un grand vice d'être avare et de prêter à usure ; mais n'en est-ce pas un plus grand encore à un fils[3] de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches, et, quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air goguenard qu'il n'a que faire de ses dons ? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable ? Et la pièce, où l'on fait aimer le fils insolent qui l'a faite, en est-elle moins une école de mauvaises mœurs ?...

Je trouve que la comédie du *Misanthrope* nous découvre mieux qu'aucune autre la véritable vue dans laquelle Molière a composé son théâtre, et nous peut mieux faire juger de ses vrais effets... Voulant exposer à la risée publique tous les défauts opposés aux qualités de l'homme aimable, de l'homme de société, après avoir joué tant d'autres ridicules, il lui restait à jouer celui que le monde pardonne le moins, le ridicule de la vertu : c'est ce qu'il a fait dans le *Misanthrope*.

---

1. Monsieur Jourdain.
2. Dorante.
3. Cléante, fils d'Harpagon.

Vous ne sauriez me nier deux choses : l'une, qu'Alceste, dans cette pièce, est un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien ; l'autre, que l'auteur lui donne un personnage ridicule. C'en est assez, ce me semble, pour rendre Molière inexcusable. On pourrait dire qu'il a joué dans Alceste, non la vertu, mais un véritable défaut, qui est la haine des hommes. A cela je réponds qu'il n'est pas vrai qu'il ait donné cette haine à son personnage : il ne faut pas que ce nom de misanthrope en impose, comme si celui qui le porte était ennemi du genre humain. Une pareille haine ne serait pas un défaut, mais une dépravation de la nature et le plus grand de tous les vices. Le vrai misanthrope est un monstre. S'il pouvait exister, il ne ferait pas rire, il ferait horreur....

Qu'est-ce donc que le misanthrope de Molière? Un homme de bien qui déteste les mœurs de son siècle et la méchanceté de ses contemporains ; qui, précisément parce qu'il aime ses semblables, hait en eux les maux qu'ils se font réciproquement et les vices dont ces maux sont l'ouvrage. S'il était moins touché des erreurs de l'humanité, moins indigné des iniquités qu'il voit, serait-il plus humain lui-même ? Autant vaudrait soutenir qu'un tendre père aime mieux les enfants d'autrui que les siens, parce qu'il s'irrite des fautes de ceux-ci, et ne dit jamais rien aux autres.

Ces sentiments du misanthrope sont parfaitement développés dans son rôle. Il dit, je l'avoue, qu'il a conçu une haine effroyable contre le genre humain. Mais en quelle occasion le dit-il? Quand, outré d'avoir vu son ami trahir lâchement son sentiment et tromper l'homme qui le lui demande, il s'en voit encore plaisanter lui-même au plus fort de sa colère. Il est naturel que cette colère dégénère

en emportement et lui fasse dire alors plus qu'il ne pense de sang-froid. D'ailleurs, la raison qu'il rend de cette haine universelle en justifie pleinement la cause :

> Les uns parce qu'ils sont méchants,
> Et les autres pour être aux méchants complaisants.

Ce n'est donc pas des hommes qu'il est ennemi, mais de la méchanceté des uns et du support que cette méchanceté trouve dans les autres. S'il n'y avait ni fripons ni flatteurs, il aimerait tout le genre humain. Il n'y a pas un homme de bien qui ne soit misanthrope en ce sens : ou plutôt les vrais misanthropes sont ceux qui ne pensent pas ainsi ; car, au fond, je ne connais point de plus grand ennemi des hommes que l'ami de tout le monde, qui, toujours charmé de tout, encourage incessamment les méchants, et flatte, par sa coupable complaisance, les vices d'où naissent tous les désordres de la société....

Cependant ce caractère si vertueux est présenté comme ridicule. Il l'est en effet à certains égards ; et ce qui démontre que l'intention du poète est bien de le rendre tel, c'est celui de l'ami Philinte, qu'il met en opposition avec le sien. Ce Philinte est le sage de la pièce ; un de ces honnêtes gens du grand monde dont les maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons ; de ces gens si doux, si modérés, qui trouvent toujours que tout va bien, parce qu'ils ont intérêt que rien n'aille mieux ; qui sont toujours contents de tout le monde, parce qu'ils ne se soucient de personne ; qui, autour d'une bonne table, soutiennent qu'il n'est pas vrai que le peuple ait faim ; qui, le gousset bien garni, trouvent fort mauvais qu'on déclame en faveur des pauvres ; qui, de leur maison bien fermée, verraient voler, piller, égorger, massacrer tout le

genre humain sans se plaindre, attendu que Dieu les a doués d'une douceur très méritoire à supporter les malheurs d'autrui.

On voit bien que le flegme raisonneur de celui-ci est très propre à redoubler et faire sortir d'une manière comique les emportements de l'autre ; et le tort de Molière n'est pas d'avoir fait du misanthrope un homme colère et bilieux, mais de lui avoir donné des fureurs puériles sur des sujets qui ne devaient pas l'émouvoir.... Qu'il s'emporte sur tous les désordres dont il n'est que le témoin, ce sont toujours de nouveaux traits au tableau ; mais qu'il soit froid sur celui qui s'adresse directement à lui ; car, ayant déclaré la guerre aux méchants, il s'attend bien qu'ils la lui feront à leur tour. S'il n'avait pas prévu le mal que lui fera sa franchise, elle serait une étourderie et non pas une vertu. Qu'une femme fausse le trahisse, que d'indignes amis le déshonorent, que de faibles amis l'abandonnent, il doit le souffrir sans en murmurer : il connaît les hommes....

Il fallait que le misanthrope fût toujours furieux contre les vices publics, et toujours tranquille sur les méchancetés personnelles dont il était la victime. Au contraire, le philosophe Philinte devait voir tous les désordres de la société avec un flegme stoïque, et se mettre en fureur au moindre mal qui s'adressait directement à lui[1]. En effet, j'observe que ces gens si paisibles sur les injustices publiques sont toujours ceux qui font le plus de bruit au moindre tort qu'on leur fait, et qu'ils ne gardent leur philosophie qu'aussi longtemps qu'ils n'en ont pas besoin pour eux-mêmes....

---

1. Voilà une idée que Fabre d'Eglantine a réalisée dans son *Philinte*.

Il me semble qu'en traitant les caractères en question sur cette idée, chacun des deux eût été plus vrai, plus théâtral, et que celui d'Alceste eût fait incomparablement plus d'effet ; mais le parterre alors n'aurait pu rire qu'aux dépens de l'homme du monde ; et l'intention de l'auteur était qu'on rît aux dépens du misanthrope....

On a peine à quitter cette admirable pièce quand on a commencé de s'en occuper ; et, plus on y songe, plus on y découvre de nouvelles beautés. Mais enfin, puisqu'elle est, sans contredit, de toutes les comédies de Molière celle qui contient la meilleure et la plus saine morale, sur celle-là jugeons des autres ; et convenons que, l'intention de l'auteur étant de plaire à des esprits corrompus, ou sa morale porte au mal, ou le faux bien qu'elle prêche est plus dangereux que le mal même, en ce qu'il séduit par une apparence de raison ; en ce qu'il fait préférer l'usage et les maximes du monde à l'exacte probité ; en ce qu'il fait consister la sagesse dans un certain milieu entre le vice et la vertu ; en ce qu'au grand soulagement des spectateurs, il leur persuade que, pour être honnête homme, il suffit de n'être pas un franc scélérat.

J.-J. Rousseau, Lettre à d'Alembert.

V

Je conviens avec vous que le plaisant et le tendre sont difficiles à allier. Cet amalgame est le grand œuvre : mais enfin cela n'est pas impossible, surtout dans une fête. Molière l'a tenté dans *la Princesse d'Élide*, dans *les Amants magnifiques* ; Thomas Corneille, dans l'*Inconnu* ; enfin cela est dans la nature. L'art peut donc le repré-

senter, et l'art y a réussi admirablement dans *Amphitryon*.

VOLTAIRE ; à M. le comte d'Argental, Cirey, 5 juin 1744.

VI

On m'a lu un éloge de Molière qui durera autant que la langue française : c'est *le Tartufe*.

VOLTAIRE ; à Mme la marquise du Deffand, 6 septembre 1769.

VII

On s'est piqué à l'envi de décrier les vers de Molière en faveur de sa prose, sur la parole de l'archevêque de Cambrai, Fénelon, qui semble en effet donner la préférence à la prose de ce grand comique, et qui avait ses raisons pour n'aimer que la prose poétique ; mais Boileau ne pensait pas ainsi. Il faut convenir qu'à quelques négligences près, négligences que la comédie tolère, Molière est plein de vers admirables, qui s'impriment facilement dans la mémoire. *Le Misanthrope*, *les Femmes savantes*, *le Tartufe*, sont écrits comme *les Satires* de Boileau. *L'Amphitryon* est un recueil d'épigrammes et de madrigaux, faits avec un art qu'on n'a point imité depuis.

VOLTAIRE, Écrivains français du siècle de Louis XIV.

VIII

Il faut convenir que Molière, tout admirable qu'il est dans son genre, n'a ni des intrigues assez attachantes ni

des dénouements assez heureux : tant l'art dramatique est difficile.

VOLTAIRE, *Vie de Molière*. Le Malade imaginaire.

IX

Si Molière avait donné la farce des *Fourberies de Scapin* pour une vraie comédie, Despréaux aurait eu raison de dire dans son *Art poétique* :

> C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
> Peut-être de son art eût remporté le prix,
> Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures,
> Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
> Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,
> Et sans honte à Térence allié Tabarin.
> Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

On pourrait répondre à ce grand critique que Molière n'a point allié Térence avec Tabarin dans ses vraies comédies, où il surpasse Térence ; que s'il a déféré au goût du peuple, c'est dans ses farces, dont le seul titre annonce du bas comique, et que ce bas comique était nécessaire pour soutenir sa troupe.

Molière ne pensait pas que *les Fourberies de Scapin* et *le Mariage forcé* valussent *l'Avare*, *le Tartufe*, *le Misanthrope*, *les Femmes savantes*, ou fussent du même genre.

VOLTAIRE, *Vie de Molière*. Les Fourberies de Scapin.

X

La singulière destinée de ce siècle rendit Molière contemporain de Corneille et de Racine. Il n'est pas vrai que

Molière, quand il parut, eût trouvé le théâtre absolument dénué de bonnes comédies. Corneille lui-même avait donné *le Menteur*, pièce de caractère et d'intrigue, prise du théâtre espagnol, comme *le Cid* ; et Molière n'avait encore fait paraître que deux de ses chefs-d'œuvre, lorsque le public avait *la Mère coquette* de Quinault, pièce à la fois de caractère et d'intrigue, et même modèle d'intrigue. Elle est de 1664 ; c'est la première comédie où l'on ait peint ceux que l'on a appelés depuis les *marquis*. La plupart des grands seigneurs de la cour de Louis XIV voulaient imiter cet air de grandeur, d'éclat et de dignité qu'avait leur maître. Ceux d'un ordre inférieur copiaient la hauteur des premiers ; et il y en avait enfin, et même en grand nombre, qui poussaient cet air avantageux, et cette envie dominante de se faire valoir, jusqu'au plus grand ridicule.

Ce défaut dura longtemps. Molière l'attaqua souvent, et il contribua à défaire le public de ces importants subalternes, ainsi que de l'affectation des *précieuses*, du pédantisme des *femmes savantes*, de la robe et du latin des médecins. Molière fut, si on ose le dire, un législateur des bienséances du monde.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

XI

Après avoir salué Despréaux, et embrassé tendrement Quinault, je vis l'inimitable Molière, et j'osai lui dire :

Le sage, le discret Térence
Est le premier des traducteurs ;
Jamais dans sa froide élégance
Des Romains il n'a peint les mœurs.

Tu fus le peintre de la France :
Nos bourgeois à sots préjugés,
Nos petits marquis rengorgés,
Nos robins toujours arrangés,
Chez toi venaient se reconnaître ;
Et tu les aurais corrigés,
Si l'esprit humain pouvait l'être.

« Ah! disait-il, pourquoi ai-je été forcé d'écrire quelquefois pour le peuple ? Que n'ai-je toujours été le maître de mon temps ! J'aurais trouvé des dénouements plus heureux ; j'aurais moins fait descendre mon génie au bas comique. »

VOLTAIRE, *le Temple du Goût.*

XII

Molière a su, comme les anciens, faire parler des valets fourbes, des vieillards chagrins ou crédules : mais lequel des anciens aurait fait parler comme lui un Alceste, une Célimène, un Tartufe, une Agnès, un Chrysale? Aristophane et Plaute ne sont que des farceurs auprès d'un comique si vrai, si fin, si naturel. Térence est plus délicat, il est vrai ; mais est-il aussi pénétrant? Son comique a-t-il le relief et la vigueur de celui de Molière? Térence a-t-il ce coup d'œil à la fois philosophe et poétique, auquel un ridicule n'a jamais échappé?

MARMONTEL, *Éléments de littérature.* Essai sur le goût.

XIII

Molière paraît quelquefois s'être peu occupé du dénouement ; mais Aristophane, Térence et Plaute s'en

occupaient encore moins : et l'importance qu'on y attache est une idée de nos pédants modernes... Molière a pensé, comme les anciens, qu'après avoir instruit et amusé pendant deux heures ; qu'après avoir bien châtié ou le vice ou le ridicule, en exposant l'un et l'autre au mépris et à la risée des spectateurs, la façon plus ou moins adroite et naturelle de terminer l'action comique n'en devait pas décider le succès, et qu'un père, un oncle tombé des nues à la fin de la comédie de l'*Avare* ou de l'*École des femmes* suffirait pour la dénouer.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Dénouement.

XIV

Les Italiens, à l'exemple des Espagnols, et les Anglais, à l'exemple des uns et des autres, ont chargé d'incidents l'intrigue de leurs comédies. Comme eux nous avons été longtemps plus occupés du comique d'incidents que du comique de mœurs : des fourberies, des méprises, des rencontres embarrassantes pour les fripons ou pour les dupes, voilà ce qui occupait la scène ; et Molière lui-même, dans ses premières pièces, semblait n'avoir connu encore que ces sources du ridicule.

Mais lorsqu'une fois il eut reconnu que c'était aux mœurs qu'il fallait s'attacher ; que la vanité, l'amour-propre, les prétentions manquées et les maladresses des sots, leurs faiblesses, leurs duperies, leurs méprises et leurs travers, les maladies de l'esprit et les vices du caractère, j'entends les vices méprisables, plus importuns que dangereux, étaient les vrais objets d'un comique à la fois plaisant et salutaire ; ce fut à la peinture et à la correction

des mœurs qu'il s'attacha sérieusement, subordonnant l'intrigue aux caractères, et n'employant les situations qu'à mettre en évidence le ridicule humiliant qu'il voulait livrer au mépris. Dès lors l'intrigue comique ne fut que le tissu de ces situations risibles où l'on s'engage par faiblesse, par imprudence, par erreur, ou par quelqu'un de ces travers d'esprit ou de ces vices d'âme, qui sont assez punis par leurs propres bévues et par l'insulte qui les suit. C'est dans cet esprit et avec ce grand art que fut tissue l'intrigue de l'*Avare*, de l'*École des femmes*, de l'*École des maris*, de *George Dandin*, du *Tartufe* : modèles effrayants, même pour le génie, et dont l'esprit et le talent médiocre n'approcheront jamais.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Intrigue.

XV

« Il n'a manqué à Molière que d'éviter le *jargon* et d'écrire purement », dit La Bruyère. Il a raison quant à la pureté du style ; mais quel est le *jargon* que Molière aurait dû éviter? Ce n'est certainement pas celui des *Précieuses* et des *Femmes savantes* ; il est de l'essence de son sujet. Ce n'est pas celui d'Alain ou de Georgette ; il contribue à caractériser leur naïveté villageoise et à rendre encore plus saillant le ridicule de celui qui en a fait les gardiens d'Agnès. Ce n'est pas non plus celui que Molière fait parler quelquefois aux gens de la cour et du monde ; car il n'imite les singularités recherchées de leur langage que pour tourner en ridicule cette même affectation. Nulle recherche dans le langage du *Misanthrope*, ni du Chrysale des *Femmes savantes*, ni de Cléante dans le *Tartufe*, ni

dans la prose de l'*Avare* ; et ce que l'on appelle le *jargon* du monde, il le réserve à ses marquis. Je soupçonne dans La Bruyère un peu de jalousie de métier pour le premier peintre des mœurs ; et l'on s'en aperçoit surtout à la manière dont il a parlé du *Tartufe*.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Jargon.

XVI

La vérité, dans les jeux de Molière,
De ses leçons sait me faire un plaisir,
Enseigne-nous où tu trouves la rime,
Lui dit Boileau, sans doute en badinant.
Est-ce donc là ce que ton art sublime,
Divin Molière, a de plus étonnant?
Enseigne-nous plutôt quel microscope,
Depuis Agnès jusqu'au fier Misanthrope,
Te dévoila les plis du cœur humain ;
Quel dieu remit ces crayons dans ta main.
Dans tes écrits quelle sève féconde,
Quelle chaleur, quelle âme tu répands!
La cour, la ville, et le peuple, et le monde,
Tu fais de tout une étude profonde ;
Et nous rions toujours à nos dépens.
Le jaloux rit d'un sot qui lui ressemble ;
Le médecin se moque de Purgon ;
L'avare pleure et sourit tout ensemble
D'avoir payé pour entendre Harpagon ;
Le seul Tartufe a peu ri, ce me semble.

MARMONTEL, *les Charmes de l'Étude*, Épître aux poètes. (Ouvrage qui a remporté le prix de l'Académie en 1760.)

XVII

Molière ne s'est pas contenté de peindre les travers passagers de la société : il a peint l'homme de tous les

témps ; et s'il n'a pas négligé les mœurs locales, c'est une draperie légère qu'il jette hardiment sur le nu, et qui laisse sentir la justesse des proportions et la netteté des contours.

CHAMFORT[1], *Éloge de Molière.*

XVIII

Malgré les reproches qu'on fait à quelques-uns de ses dénouements, à quelques négligences de style et à quelques expressions licencieuses, Molière fut (avec Racine) celui qui marcha le plus rapidement vers la perfection de son art... C'est qu'il réunit des avantages et des moyens presque toujours séparés. Homme de lettres, il connut le monde et la cour ; philosophe, il fut comédien. Depuis sa mort, tout ce que peut faire l'esprit venant après le génie, on l'a vu exécuté. Mais ni Regnard, toujours bon plaisant, toujours comique par son style, souvent par la situation, dans ses pièces privées de moralité ; ni Dancourt, soutenant par un dialogue vif, facile et gai, une intrigue agréable, quoique licencieuse gratuitement ; ni Dufresny, toujours plein d'esprit, philosophe dans les détails, très peu dans l'ensemble... ; ni quelques auteurs célèbres par un ou deux bons ouvrages dans le genre où Molière en a tant donné : rien n'a dédommagé la nation, forcée enfin d'apprécier ce grand homme, en voyant sa place vacante pendant un siècle.

CHAMFORT, *Éloge de Molière.*

---

1. Chamfort (1741-1794), causeur spirituel, mordant, caustique, comme Rivarol. Il a laissé des *Maximes et Pensées*, un *Éloge de Molière*, un *Éloge de La Fontaine*, une comédie en un acte et en prose, *le Marchand de Smyrne*, un recueil de *Portraits*, d'*Anecdotes*, des bons mots.

XIX

Si Molière a peint des mœurs vicieuses, c'est qu'elles existent ; et quand l'esprit général de sa pièce emporte leur condamnation, il a rempli sa tâche : il est un vrai philosophe et un homme vertueux. Si le jeune Cléante, à qui son père donne sa malédiction, sort en disant : « Je n'ai que faire de vos dons, » a-t-on pu se méprendre à l'intention du poète ? Il eût pu sans doute représenter ce fils toujours respectueux envers un père barbare : il eût édifié davantage en associant un tyran et une victime ; mais la vérité, la force de la leçon que le poète veut donner aux pères avares, que devenaient-elles ?... Ceux que Cléante a scandalisés veulent-ils un exemple du respect et de la tendresse filiale ? Qu'ils contemplent dans *le Malade imaginaire* la douleur touchante d'Angélique aux pieds de son père qu'elle croit mort, et les transports de sa joie quand il ressuscite pour l'embrasser. Chaque sujet n'emporte avec lui qu'un certain nombre de sentiments à produire, de vérités à développer ; et Molière ne peut donner toutes les leçons à la fois. Se plaint-on d'un médecin qui sépare les maladies compliquées, et les traite l'une après l'autre ?

On reproche avec raison à l'un des imitateurs de Molière[1] d'avoir mis sur le théâtre un neveu malhonnête homme, qui, secondé par un valet fripon, trompe un oncle crédule, le vole, fabrique un faux testament, et s'empare de sa succession au préjudice des autres héritiers. Voilà sans doute le comble des mauvaises mœurs ; mais

1. Regnard, *le Légataire universel.*

que Molière eût traité ce sujet, il l'eût dirigé vers un but philosophique ; il eût peint la destinée d'un vieux garçon, qui, n'inspirant un véritable intérêt à personne, est dépouillé tout vivant par ses collatéraux et ses valets. Il eût intitulé sa pièce : *le Célibataire*, et enrichi notre théâtre d'un ouvrage plus nécessaire aujourd'hui qu'il ne le fut le siècle passé.

C'est ce désir d'être utile qui décèle un poète philosophe ! Heureux s'il conçoit quels services il peut rendre ! Il est le plus puissant des moralistes.

CHAMFORT, *Éloge de Molière.*

XX

Molière n'a rien oublié pour faire détester l'avarice, cette malheureuse passion, la plus vile de toutes et la moins excusable. Son avare est haï et méprisé de tout ce qui l'entoure : il est odieux à ses enfants, à ses domestiques, à ses voisins, et l'on est forcé d'avouer que rien n'est plus juste. Rousseau fait un reproche très sérieux à Molière de ce que le fils d'Harpagon se moque de lui quand son père lui dit : *Je te donne ma malédiction.* La réponse du fils, *je n'ai que faire de vos dons,* lui paraît scandaleuse. Il prétend que c'est nous apprendre à mépriser la malédiction paternelle ; mais voyons les choses telles qu'elles sont. La malédiction paternelle est sans doute d'un grand poids, lorsqu'arrachée à une juste indignation, elle tombe sur un fils coupable qui a offensé la nature, et que la nature condamne. Mais, en vérité, le fils d'Harpagon n'a offensé personne en avouant qu'il est amoureux de Mariane, quand son père offre de la lui donner ; et s'il persiste à dire qu'il

l'aimera toujours, quand Harpagon convient que ses offres n'étaient qu'un artifice pour avoir le secret de son fils et veut exiger qu'il y renonce, sa résistance n'est-elle pas la chose du monde la plus naturelle et la plus excusable ? La malédiction d'Harpagon est-elle même bien sérieuse ? Est-ce autre chose, dans cette occasion, qu'un trait d'humeur d'un vieillard jaloux et contrarié ? Le fils a-t-il tort de n'y mettre pas plus d'importance que son père n'en met lui-même ? La malédiction dans la bouche d'Harpagon n'est qu'une façon de parler, et Rousseau nous la représente comme un acte solennel : c'est ainsi qu'on parvient à confondre tous les faits et toutes les idées.

La Harpe, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. vi, section iv.

XXI

Molière est surtout l'auteur des hommes mûrs et des vieillards : leur expérience se rencontre avec ses observations, et leur mémoire avec son génie. Il observait beaucoup : il y était porté par son caractère, et c'est sans doute le premier secret de son art ; mais il faudrait avoir ses yeux pour observer comme lui. Il était habituellement mélancolique, cet homme qui a écrit si gaîment. Ceux dont il saisissait les travers et les faiblesses étaient souvent bien plus heureux que lui.

La Harpe, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. vi, section v.

XXII

Tartufe est le pas le plus hardi et le plus étonnant qu'ait jamais fait l'art de la comédie... Il ne fallait rien moins

que *le Tartufe* pour l'emporter sur *le Misanthrope* ; et pour les faire tous deux, il fallait être Molière... Jamais le comique de Molière ne fut plus profond dans les vues, plus vif dans les effets ; jamais il ne conçut avec plus de verve et n'écrivit avec plus de soin. Il eut même ici un mérite particulier, celui d'une intrigue plus intéressante qu'aucune autre qu'il eût faite. C'est un spectacle touchant que toute cette famille désolée autour d'un honnête homme prêt à être si cruellement puni de son excessive bonté pour un scélérat qui le trompait ; et cet intérêt n'est point romanesquement échafaudé, ni porté au delà des bornes raisonnables de la comédie.

LA HARPE, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. VI, section V.

XXIII

Molière n'a pas même négligé de distinguer les trois rôles de *Savantes* par différentes nuances ; Philaminte, par l'humeur altière qui établit le pouvoir absolu qu'elle a sur son mari ; Armande, par des idées sur l'amour follement exaltées, et par une fierté à la fois dédaigneuse et jalouse, qu'on est bien aise de voir humiliée par les railleries fines d'Henriette et par la franchise de Clitandre ; Bélise, par la persuasion habituelle où elle est, que tous les hommes sont amoureux d'elle, persuasion poussée, il est vrai, jusqu'à un excès qui passe les bornes du ridicule comique, et qui ressemble à la démence complète.

LA HARPE, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. VI, section IV.

XXIV

Molière fut au-dessus de lui-même dans *le Misanthrope*. Emprunter à la morale une des plus grandes leçons qu'elle puisse donner aux hommes ; leur démontrer cette vérité que la sagesse même et la vertu ont besoin d'une mesure, sans laquelle elles deviennent inutiles, ou même nuisibles ; rendre cette leçon comique sans compromettre le respect dû à l'homme honnête et vertueux ; c'était là sans doute le triomphe d'un poète philosophe, et la comédie moderne et ancienne n'offrait aucun exemple d'une si haute conception.

LA HARPE, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. VI, section III.

XXV

Les Précieuses ridicules, quoique ce ne fût qu'un acte sans intrigue, firent une véritable révolution : l'on vit pour la première fois sur la scène le tableau d'un ridicule réel et la critique de la société. Elles furent jouées quatre mois de suite avec le plus grand succès. Le jargon des mauvais romans, qui était devenu celui du beau monde ; le galimatias sentimental, le phébus des conversations, les compliments en métaphores et en énigmes, la galanterie ampoulée, la recherche des jeux de mots, toute cette malheureuse dépense d'esprit pour n'avoir pas le sens commun fut foudroyée d'un seul coup. Un comédien corrigea la cour et la ville, et fit voir que c'est le bon esprit

qui enseigne le bon ton que ceux qu'on appelle les gens du monde croient posséder exclusivement.

La Harpe, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. vi, section ii.

XXVI

L'éloge d'un écrivain est dans ses ouvrages ; on pourrait dire que l'éloge de Molière est dans ceux des écrivains qui l'ont précédé et qui l'ont suivi, tant les uns et les autres sont loin de lui. Des hommes de beaucoup d'esprit et de talent ont travaillé après lui, sans pouvoir ni lui ressembler ni l'atteindre. Quelques-uns ont eu de la gaîté, d'autres ont su faire des vers ; plusieurs même ont peint des mœurs. Mais la peinture de l'esprit humain a été l'art de Molière ; c'est la carrière qu'il a ouverte et qu'il a fermée : il n'y a rien en ce genre, ni avant lui ni après...

Molière n'est jamais fin ; il est profond ; c'est-à-dire que, lorsqu'il a donné son coup de pinceau, il est impossible d'aller au delà. Ses comédies, bien lues, pourraient suppléer à l'expérience, non pas parce qu'il a peint des ridicules qui passent, mais parce qu'il a peint l'homme qui ne change point. C'est une suite de traits dont aucun n'est perdu : celui-ci est pour moi, celui-là est pour mon voisin ; et ce qui prouve le plaisir que procure une imitation parfaite, c'est que mon voisin et moi nous rions de très bon cœur de nous voir ou sots, ou faibles, ou impertinents, et que nous serions furieux si l'on nous disait d'une autre façon la moitié de ce que nous dit Molière.

Eh ! qui t'avait appris cet art, homme divin ? T'es-tu servi de Térence et d'Aristophane, comme Racine se ser-

vait d'Euripide; Corneille, de Guillen de Castro, de Calderon et de Lucain; Boileau, de Juvénal, de Perse et d'Horace? Les Anciens et les Modernes t'ont-ils fourni beaucoup? Il est vrai que les canevas italiens et les romans espagnols t'ont guidé dans l'intrigue de tes premières pièces; que, dans ton excellente farce de Scapin, tu as pris à Cyrano le seul trait comique qui se trouve chez lui; que, dans *le Tartufe*, tu as mis à profit un passage de Scarron; que l'idée principale du sujet de *l'École des Femmes* est tiré aussi d'une Nouvelle du même auteur; que, dans *le Misanthrope*, tu as traduit une douzaine de vers de Lucrèce; mais toutes tes grandes productions t'appartiennent, et surtout l'esprit général qui les distingue n'est qu'à toi.

LA HARPE, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. VI, section première.

XXVII

Qu'est-ce qui égale Racine dans le dialogue? Qu'est-ce qui a un aussi grand nombre de ces vers pleins, de ces vers nés, qui n'ont pas pu être autrement qu'ils ne sont, qu'on retient dès qu'on les entend, et que le lecteur croit avoir faits? C'est Molière. Quelle foule de vers charmants! Quelle facilité! Quelle énergie! Surtout quel naturel! Ne cessons de le dire: le naturel est le charme le plus sûr et le plus durable; c'est le naturel qui rend les écrits des anciens si précieux...; c'est le naturel qui distingue le plus les grands écrivains, parce qu'un des caractères du génie est de produire sans effort; c'est le naturel qui a mis La Fontaine, qui n'inventa rien, à côté des génies inventeurs; enfin c'est le naturel qui fait que les lettres

d'une mère à sa fille[1] sont quelque chose, et que celles de Balzac et de Voiture... sont, comme dit Sosie, *rien ou peu de chose...*

Molière a un trait de physionomie qu'on n'attrape point : on le retrouve jusque dans ses moindres farces, qui ont toujours un fonds de vérité et de morale. Il plaît autant à la lecture qu'à la représentation, ce qui n'est arrivé qu'à Racine et à lui ; et même, de toutes les comédies, celles de Molière sont à peu près les seules que l'on aime à relire. Plus on connaît Molière, plus on l'aime ; plus on étudie Molière, plus on l'admire : après l'avoir blâmé sur quelques articles, on finit par être de son avis : c'est qu'alors on en sait davantage.

LA HARPE, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. VI, section première.

XXVIII

Le premier secret de l'art de Molière fut de peindre les hommes qu'il voyait, bravant à la fois l'audace des applications et les vains murmures de ceux dont il représentait naïvement les ridicules, et même les vices. Il ne peut exister de bonne comédie, si l'on retranche au poète la liberté de s'emparer de tous les ridicules qui appartiennent de droit à son art. L'homme métaphysique n'est qu'une spéculation vaine, aussi étrangère à la poésie qu'à la peinture. Ce sont les individus pris dans la société qui doivent servir de modèles à la comédie. Seulement on exige de l'auteur qu'il tâche de masquer son secret en accumulant sur un seul personnage les traits du ridicule dérobés à

1. Les Lettres de madame de Sévigné.

plusieurs : de manière que l'ensemble de ces traits réunis ne désigne plus uniquement tel ou tel homme en particulier, mais frappe à peu près également sur toute l'espèce des caractères vicieux que le poète s'est proposé de peindre. C'est ainsi qu'Apelle forma sa Vénus, non d'après un seul modèle, mais en empruntant de différentes beautés ce que chacune d'elles pouvait lui offrir de plus parfait.

Une des lois que se prescrivit encore ce grand homme, ce fut de choisir constamment ses personnages dans la vie commune, qui est la plus propre à fournir à la scène des ridicules saillants. On sait qu'il ne dérogea à cette règle que dans la comédie du Misanthrope, le seul des caractères qu'il ait traités que le peuple ne devait pas lui fournir...

Nous ne pouvons nous refuser à l'idée de considérer un moment Molière comme un législateur qui exerça sur les Français une sorte de magistrature d'autant plus puissante qu'il ne l'exerça que par son génie, et que rien à l'extérieur ne décelait au vulgaire le secret de son administration.

Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Molière.

CHAPITRE V

L'OPÉRA : QUINAULT

I

On ne peut trop aimer la douceur, la mollesse, la facilité et l'harmonie tendre et touchante de la poésie de Quinault. On peut même estimer beaucoup l'art de quelques-uns de ses opéras, intéressants par le spectacle dont ils sont remplis, par l'invention ou la disposition des faits qui les composent, par le merveilleux qui y règne, et enfin par le pathétique des situations, qui donne lieu à celui de la musique, et qui l'augmente nécessairement. Ni la grâce, ni la noblesse, ni le naturel n'ont manqué à l'auteur de ces poèmes singuliers. Il y a presque toujours de la naïveté dans son dialogue, et quelquefois du sentiment. Ses vers sont semés d'images charmantes et de pensées ingénieuses. On admirerait trop les fleurs dont il se pare, s'il eût évité les défauts qui font languir quelquefois ses beaux ouvrages. Je n'aime pas les familiarités qu'il a introduites dans ses tragédies : je suis fâché qu'on trouve dans beaucoup de scènes, qui sont faites pour inspirer la terreur et la pitié, des personnages qui, par le contraste de leurs discours avec les intérêts des malheureux, rendent ces mêmes scènes ridicules et en

détruisent tout le pathétique. Je ne puis m'empêcher encore de trouver ses meilleurs opéras trop vides de choses, trop négligés dans les détails, trop fades même dans bien des endroits. Enfin je pense qu'on a dit de lui avec vérité qu'il n'avait fait qu'effleurer d'ordinaire les passions.

VAUVENARGUES, *Réflexions critiques sur quelques poètes.* Quinault.

II

Je pense comme vous sur Quinault : c'est un grand homme en son genre. Il n'aurait pas fait l'*Art poétique* ; mais Boileau n'aurait pas fait *Armide*.

VOLTAIRE ; à M. de Soumarokof, 26 février 1769.

III

Quinault, dans un genre tout nouveau, et d'autant plus difficile qu'il paraît plus aisé, fut digne d'être placé avec tous ces illustres contemporains. On sait avec quelle injustice Boileau voulut le décrier. Il manquait à Boileau d'avoir sacrifié aux grâces : il chercha en vain toute sa vie à humilier un homme qui n'était connu que par elles. Le véritable éloge d'un poète, c'est qu'on retienne ses vers. On sait par cœur des scènes entières de Quinault ; c'est un avantage qu'aucun opéra d'Italie ne pourrait obtenir. La musique française est demeurée dans une simplicité qui n'est plus du goût d'aucune nation ; mais la simple et belle nature, qui se montre souvent dans Quinault avec tant de charmes, plaît encore dans toute l'Europe à ceux qui possèdent notre langue, et qui ont le goût cultivé. Si

l'on trouvait dans l'antiquité un poème comme *Armide* ou comme *Atys*, avec quelle idolâtrie il serait reçu! Mais Quinault était moderne.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

IV

Despréaux, par un ordre exprès du dieu du Goût, se réconciliait avec Quinault, qui est le poète des grâces, comme Despréaux est le poète de la raison.

Mais le sévère satirique
Embrassait encore en grondant
Cet aimable et tendre lyrique
Qui lui pardonnait en riant.

« Je ne me réconcilie point avec vous, disait Despréaux, que vous ne conveniez qu'il y a bien des fadeurs dans ces opéras si agréables. » — « Cela peut bien être, dit Quinault; mais avouez aussi que vous n'eussiez jamais fait Atys ni Armide. »

Dans vos scrupuleuses beautés,
Soyez vrai, précis, raisonnable ;
Que vos écrits soient respectés ;
Mais permettez-moi d'être aimable.

VOLTAIRE, *le Temple du Goût*.

V

Lorsque Corneille donna *le Cid*, les Espagnols avaient sur tous les théâtres de l'Europe la même influence que dans les affaires publiques; leur goût dominait ainsi que leur politique...

Dans presque toutes ces tragédies il y avait toujours

quelques scènes de bouffonneries... Jamais ce vice n'avilit la scène française ; il se glissa seulement dans nos premiers opéras, qui, n'étant pas des ouvrages réguliers, semblaient permettre cette indécence ; mais bientôt l'élégant Quinault purgea l'opéra de cette bassesse.

VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille* : Remarques sur *le Cid*.

VI

Si on examine les admirables opéras de Quinault, *Armide, Roland, Atys, Thésée, Amadis*, l'amour y est tragique et funeste. C'est une vérité que peu de critiques ont reconnue, parce que rien n'est si rare que d'examiner.

VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille* : Remarques sur *Pulchérie*.

VII

Les charmants opéras de Quinault feront toujours les délices de quiconque est sensible à la douce harmonie de la poésie, au naturel et à la vérité de l'expression, aux grâces faciles du style, quoique ces mêmes opéras aient toujours été en butte aux satires de Boileau, son ennemi personnel, et quoiqu'on les représente moins souvent qu'autrefois.

VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille* : Remarques sur *Sertorius*.

VIII

Persée, de Quinault, fut comme tout ce qui sortait alors de sa plume, tendre, ingénieux, facile. On retenait

par cœur presque tous les couplets, on les citait, on les chantait, on en faisait mille applications. Ils soutenaient la musique de Lulli, qui n'était qu'une déclamation notée, appropriée avec une extrême intelligence au caractère de la langue : ce récitatif est si beau qu'en paraissant la chose du monde la plus aisée, il n'a pu être imité par personne. Il fallait les vers de Quinault pour faire valoir le récitatif de Lulli, qui demandait des acteurs plutôt que des chanteurs. Enfin Quinault fut sans contredit, malgré ses ennemis et malgré Boileau, au nombre des grands hommes qui illustrèrent le siècle éternellement mémorable de Louis XIV.

VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille* : Remarques sur *Andromède*.

IX

O toi, galant et sensible Quinault,
L'illusion, aimable enchanteresse,
Mêla son philtre à tes vives couleurs ;
Le dieu des vers, le dieu de la tendresse,
T'ont couronné de lauriers et de fleurs.
Et qui jamais ouvrit à l'harmonie
Un champ plus vaste, un plus riche trésor ?
En créant l'art, ton cœur fut ton génie.
En vain ta gloire en naissant fut ternie :
Elle renaît plus radieuse encor.
Dans tes tableaux quelle noble magie !
Dans tes beaux vers quelle douce énergie !
Si le français, par Racine embelli,
Lui doit la grâce unie à la noblesse,
Il tient de toi, par ton style amolli,
Un tour liant et nombreux sans faiblesse.

MARMONTEL, *les Charmes de l'étude*. Épître aux poètes.

X

Quinault est le modèle de l'élégance, de la grâce, de la facilité, quelquefois même de la splendeur et de la majesté que la scène demande..... (Chez lui) on sentira, ce que je ne puis définir, le tour élégant et facile, la précision, l'aisance, le naturel, la clarté d'un style arrondi, cadencé, mélodieux, tel enfin qu'il semble que le poète ait lui-même écrit en chantant. Mais ce n'est pas seulement dans les choses tendres et voluptueuses que son vers est doux et harmonieux ; il sait réunir, quand il le faut, l'élégance avec l'énergie et même avec la sublimité..... Personne n'a croisé les vers et arrondi la période poétique avec tant d'intelligence et de goût.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Opéra.

XI

Quinault était l'un de mes poètes les plus chéris. Sensible à l'harmonie de ses beaux vers, charmé de l'élégante facilité de son style, je ne lisais jamais les belles scènes de *Proserpine*, de *Thésée*, et d'*Armide*, qu'il ne me prît envie de faire un opéra, non sans quelque espérance d'écrire comme lui, vaine présomption de jeunesse, mais qui faisait l'éloge du poète qui me l'inspirait.

MARMONTEL, *Mémoires*, IV.

XII

Boileau ne goûtait que la perfection de Racine. Quinault n'a sans doute ni cette audace heureuse de figures, ni

cette éloquence de passion, ni cette harmonie savante et variée, ni cette connaissance profonde de tous les effets de rythme et de tous les secrets de la langue poétique : ce sont là les beautés du premier ordre, et non seulement elles ne lui étaient pas nécessaires, mais s'il les avait eues, il n'eût point fait d'opéra, car il n'aurait rien laissé à faire au musicien. Mais il a souvent une élégance facile et un tour nombreux : son expression est aussi pure et aussi juste que sa pensée est claire et ingénieuse. Ses constructions forment un cadre parfait, où ses idées se placent comme d'elles-mêmes dans un ordre lumineux et dans un juste espace ; ses vers coulants, ses phrases arrondies n'ont pas l'espèce de force que donnent les inversions et les images ; ils ont tout l'agrément qui naît d'une tournure aisée et d'un mélange continuel d'esprit et de sentiment, sans qu'il y ait jamais dans l'un ou dans l'autre ni recherche ni travail. Il n'est pas du nombre des écrivains qui ont ajouté à la richesse et à l'énergie de notre langue ; il est un de ceux qui ont le mieux fait voir combien on pouvait la rendre souple et flexible. Enfin, s'il paraît rarement animé par l'inspiration du génie des vers, il paraît très familiarisé avec les Grâces ; et comme Virgile nous fait reconnaître Vénus à l'odeur d'ambroisie qui s'exhale de la chevelure et des vêtements de la déesse ; de même, quand nous venons de lire Quinault, il nous semble que l'Amour et les Grâces viennent de passer près de nous.

La Harpe, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. viii.

XIII

Ses tragédies sont, à la vérité, faibles et romanesques ; mais il faut observer qu'elles avaient toutes précédé l'*An-*

dromaque de Racine, que le style en est naturel, assez pur pour le temps, et qu'enfin nous avons vu de nos jours reparaître l'*Astrate,* non sans quelque succès.

La comédie de *la Mère coquette* est encore une de nos plus agréables comédies d'intrigue : elle eût suffi seule pour assurer à Quinault une réputation distinguée, surtout si l'on réfléchit combien alors les bons modèles étaient rares.

Ces observations ne peuvent qu'ajouter à la gloire de cet auteur, qui d'ailleurs est suffisamment établie par ses belles tragédies lyriques[1]. Il semble que ce poète était né pour donner à un grand roi des fêtes nobles et majestueuses. Personne, en effet, n'a su lier avec plus d'art que ce poète, des divertissements agréables et variés à des sujets intéressants ; personne n'a porté plus loin cette molle délicatesse, cette douce mélodie de style, qui semble appeler le chant ; personne enfin n'a si bien connu la quantité précise de sentiment qui convenait à ce genre, dont il a été le créateur et le modèle.

Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Quinault.

XIV

Quinault, vrai fondateur de la scène lyrique, y transporta le merveilleux de la mythologie ancienne et de la féerie moderne. Il mérita, par un style plein de grâce et de correction, l'honneur d'être nommé à la suite des grands poètes de son siècle.

M.-J. Chénier, *Tableau de la littérature française,* XII.

1. Entendez : les opéras.

CHAPITRE VI

LA FABLE : LA FONTAINE

I

Dans les fables de La Fontaine
Tout est naïf, simple et sans fard ;
On n'y sent ni travail ni peine,
Et le facile en fait tout l'art ;
En un mot dans ce froid ouvrage,
Dépourvu d'esprit et de sel,
Chaque animal tient un langage
Trop conforme à son naturel.
Dans La Motte-Houdart, au contraire,
Quadrupède, insecte, poisson,
Tout prend un noble caractère,
Et s'exprime du même ton.
Enfin, par son sublime organe,
Les animaux parlent si bien
Que dans Houdart souvent un âne
Est un académicien.

J.-B. Rousseau, *Epigrammes*, III, 19.

II

Lorsqu'on a entendu parler de La Fontaine, et qu'on vient à lire ses ouvrages, on est étonné d'y trouver, je ne dis pas plus de génie, mais plus même de ce qu'on appelle

de l'esprit, qu'on n'en trouve dans le monde le plus cultivé. On remarque avec la même surprise la profonde intelligence qu'il fait paraître de son art ; et on admire qu'un esprit si fin ait été en même temps si naturel.

Il serait superflu de s'arrêter à louer l'harmonie variée et légère de ses vers ; la grâce, le tour, l'élégance, les charmes naïfs de son style et de son badinage. Je remarquerai seulement que le bon sens et la simplicité sont les caractères dominants de ses écrits. Il est bon d'opposer un tel exemple à ceux qui cherchent la grâce et le brillant hors de la raison et de la nature. La simplicité de La Fontaine donne de la grâce à son bon sens, et son bon sens rend sa simplicité piquante : de sorte que le brillant de ses ouvrages naît peut-être essentiellement de ces deux sources réunies.

VAUVENARGUES, *Réflexions critiques sur quelques poètes.* La Fontaine.

III

La Fontaine fit presque oublier Ésope et Phèdre.

D'ALEMBERT, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie.*

IV

La Fontaine, qu'on regarde assez mal à propos comme le poète des enfants, qui ne l'entendent guère, est à bien plus juste titre le poète chéri des vieillards.

L'esprit exige que le poète lui plaise toujours, et il veut cependant des repos : c'est ce qu'il trouve dans

La Fontaine, dont la négligence même a ses charmes, et d'autant plus grands que son sujet la demandait.

D'Alembert, *Réflexions sur la Poésie.*

V

Despréaux prétendait, dit-on, que La Fontaine n'avait rien inventé : que sa naïveté était celle de Rabelais et de Marot. Il oubliait que Rabelais n'est point naïf, que son caractère est une gaîté souvent excessive, et par là très éloignée de cette disposition calme et douce que la naïveté suppose; il oubliait que la naïveté de Marot tient à son vieux langage, celle de La Fontaine à son âme ; que sa langue même lui appartient si uniquement que, soit avant, soit après lui, elle n'a été celle de personne ; que dans ce poète, plus que dans aucun autre, on trouve, pour appliquer ici un vers charmant de La Fontaine même,

Cet heureux art
Qui cache ce qu'il est, et ressemble au hasard;

qu'enfin, parmi les écrivains célèbres du siècle de Louis XIV, si La Fontaine n'est pas le plus grand, il est au moins le plus singulièrement original, le plus désespérant pour le peuple imitateur, en un mot, si on peut parler de la sorte, celui que la nature aura le plus de peine à refaire.

D'Alembert, *Éloge de Despréaux.*

VI

Émile n'apprendra jamais rien par cœur, pas même des fables, pas même celles de La Fontaine, toutes naïves, toutes charmantes qu'elles sont... Comment peut-on

s'aveugler assez pour appeler les fables la morale des enfants, sans songer que l'apologue, en les amusant, les abuse ; que, séduits par le mensonge, ils laissent échapper la vérité, et que ce qu'on fait pour leur rendre l'instruction agréable les empêche d'en profiter ? Les fables peuvent instruire les hommes ; mais il faut dire la vérité nue aux enfants ; sitôt qu'on la couvre d'un voile, ils ne se donnent plus la peine de le lever.

On fait apprendre les fables de La Fontaine à tous les enfants, et il n'y en a pas un seul qui les entende. Quand ils les entendraient, ce serait encore pis ; car la morale en est tellement mêlée et si disproportionnée à leur âge, qu'elle les porterait plus au vice qu'à la vertu....

Je ne connais dans tout le recueil de La Fontaine que cinq ou six fables où brille éminemment la naïveté puérile : de ces cinq ou six je prends pour exemple la première de toutes[1], parce que c'est celle dont la morale est le plus de tout âge, celle que les enfants saisissent le mieux, celle qu'ils apprennent avec le plus de plaisir, enfin celle que pour cela même l'auteur a mise par préférence à la tête de son livre. En lui supposant réellement l'objet d'être entendu des enfants, de leur plaire et de les instruire, cette fable est assurément son chef-d'œuvre : qu'on me permette donc de la suivre et de l'examiner en peu de mots.

Le Corbeau et le Renard.

Fable.

Maître corbeau, sur un arbre perché,

Maître ! Que signifie ce mot en lui-même ? Que signifie-t-il au-devant d'un nom propre ? Quel sens a-t-il dans cette occasion ?

1. En réalité, c'est la seconde.

Qu'est-ce qu'un corbeau ?

Qu'est-ce qu'*un arbre perché* ? L'on ne dit pas *sur un arbre perché*, l'on dit *perché sur un arbre*. Par conséquent il faut parler des inversions de la poésie ; il faut dire ce que c'est que prose et vers.

Tenait dans son bec un fromage.

Quel fromage ? Était-ce un fromage de Suisse, de Brie, ou de Hollande ? Si l'enfant n'a point vu de corbeaux, que gagnez-vous à lui en parler ? S'il en a vu, comment concevra-t-il qu'ils tiennent un fromage à leur bec ? Faisons toujours des images d'après nature.

Maître renard, par l'odeur alléché,

Encore un maître ! Mais pour celui-ci, c'est à bon titre : il est maître passé dans les tours de son métier. Il faut dire ce que c'est qu'un renard, et distinguer son vrai naturel du caractère de convention qu'il a dans les fables.

Alléché. Ce mot n'est pas usité. Il le faut expliquer ; il faut dire qu'on ne s'en sert plus qu'en vers. L'enfant demandera pourquoi l'on parle autrement en vers qu'en prose. Que lui répondrez-vous ?

Alléché par l'odeur d'un fromage ! Ce fromage, tenu par un corbeau perché sur un arbre, devait avoir beaucoup d'odeur pour être senti par le renard dans un taillis ou dans son terrier ! Est-ce ainsi que vous exercez votre élève à cet esprit de critique judicieuse qui ne s'en laisse imposer qu'à bonnes enseignes, et sait discerner la vérité du mensonge dans les narrations d'autrui ?

Lui tint à peu près ce langage :

Ce langage ! Les renards parlent donc ? Ils parlent donc la même langue que les corbeaux ? Sage précepteur,

prends garde à toi : pèse bien ta réponse avant de la faire ; elle importe plus que tu n'as pensé.

Eh ! bonjour, monsieur le corbeau !

Monsieur ! Titre que l'enfant voit tourner en dérision, même avant qu'il sache que c'est un titre d'honneur. Ceux qui disent *monsieur du corbeau* auront bien d'autres affaires avant que d'avoir expliqué ce *du*.

Que vous êtes joli ! Que vous me semblez beau !

Cheville, redondance inutile. L'enfant voyant répéter la même chose en d'autres termes, apprend à parler lâchement. Si vous dites que cette redondance est un art de l'auteur, qu'elle entre dans le dessein du renard qui veut paraître multiplier les éloges avec les paroles, cette excuse sera bonne pour moi, mais non pas pour mon élève.

Sans mentir, si votre ramage

Sans mentir ! On ment donc quelquefois? Où en sera l'enfant si vous lui apprenez que le renard ne dit *sans mentir* que parce qu'il ment ?

Répondait à votre plumage,

Répondait ! Que signifie ce mot? Apprenez à l'enfant à comparer des qualités aussi différentes que la voix et le plumage, vous verrez comme il vous entendra.

Vous seriez le phénix des hôtes de ces bois.

Le phénix ! Qu'est-ce qu'un phénix? Nous voici tout à coup jetés dans la menteuse antiquité, presque dans la mythologie.

Les hôtes de ces bois ! Quel discours figuré ! Le flatteur

ennoblit son langage et lui donne plus de dignité pour le rendre plus séduisant. Un enfant entendra-t-il cette finesse? Sait-il seulement, peut-il savoir ce que c'est qu'un style noble et un style bas?

A ces mots, le corbeau ne se sent pas de joie.

Il faut avoir éprouvé déjà des passions bien vives pour sentir cette expression proverbiale.

Et pour montrer sa belle voix,

N'oubliez pas que pour entendre ce vers et toute la fable, l'enfant doit savoir ce que c'est que la belle voix du corbeau.

Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

Ce vers est admirable : l'harmonie seule en fait image. Je vois un grand vilain bec ouvert; j'entends tomber le fromage à travers les branches : mais ces sortes de beautés sont perdues pour les enfants.

Le renard s'en saisit, et dit : Mon bon monsieur,

Voilà donc déjà la bonté transformée en bêtise. Assurément on ne perd pas de temps pour instruire les enfants.

Apprenez que tout flatteur

Maxime générale; nous n'y sommes plus.

Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

Jamais enfant de dix ans n'entendit ce vers-là.

Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.

Ceci s'entend, et la pensée est très bonne. Cependant il y aura encore bien peu d'enfants qui sachent comparer

une leçon à un fromage, et qui ne préférassent le fromage à la leçon. Il faut donc leur faire entendre que ce propos n'est qu'une raillerie. Que de finesse pour des enfants !

Le corbeau, honteux et confus,

Autre pléonasme ; mais celui-ci est inexcusable.

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Jura ! Quel est le sot de maître qui ose expliquer à l'enfant ce que c'est qu'un serment ?

Passons maintenant à la morale.

Je demande si c'est à des enfants de six ans qu'il faut apprendre qu'il y a des hommes qui flattent et mentent pour leur profit. On pourrait tout au plus leur apprendre qu'il y a des railleurs qui persiflent les petits garçons, et se moquent en secret de leur sotte vanité : mais le fromage gâte tout ; on leur apprend moins à ne pas le laisser tomber de leur bec qu'à le faire tomber du bec d'un autre...

Suivez les enfants apprenant leurs fables, et vous verrez que, quand ils sont en état d'en faire l'application, ils en font presque toujours une contraire à l'intention de l'auteur, et qu'au lieu de s'observer sur le défaut dont on veut les guérir ou préserver, ils penchent à aimer le vice avec lequel on tire parti des défauts des autres. Dans la fable précédente les enfants se moquent du corbeau, mais ils s'affectionnent tous au renard ; dans la fable qui suit, vous croyez leur donner la cigale pour exemple ; et point du tout, c'est la fourmi qu'ils choisiront. On n'aime point à s'humilier : ils prendront toujours le beau rôle ; c'est le choix de l'amour-propre, c'est un choix très naturel. Or, quelle horrible leçon pour l'enfance ! Le plus odieux de

tous les monstres serait un enfant avare et dur, qui saurait ce qu'on lui demande et ce qu'il refuse. La fourmi fait plus encore, elle lui apprend à railler dans ses refus.

Dans toutes les fables où le lion est un des personnages, comme c'est d'ordinaire le plus brillant, l'enfant ne manque point de se faire lion ; et quand il préside à quelque partage, bien instruit par son modèle, il a grand soin de s'emparer de tout. Mais quand le moucheron terrasse le lion, c'est une autre affaire ; alors l'enfant n'est plus lion, il est moucheron. Il apprend à tuer un jour à coups d'aiguillon ceux qu'il n'oserait attaquer de pied ferme....

Composons, monsieur de La Fontaine. Je promets, quant à moi, de vous lire avec choix, de vous aimer, de m'instruire dans vos fables ; car j'espère ne pas me tromper sur leur objet : mais pour mon élève, permettez que je ne lui en laisse pas étudier une seule jusqu'à ce que vous m'ayez prouvé qu'il est bon pour lui d'apprendre des choses dont il ne comprendra pas le quart ; que dans celles qu'il pourra comprendre il ne prendra jamais le change, et qu'au lieu de se corriger sur la dupe, il ne se formera pas sur le fripon.

J.-J Rousseau, *Emile*, II.

VII

La Fontaine, bien moins châtié dans son style, bien moins correct dans son langage, mais unique dans sa naïveté et dans les grâces qui lui sont propres, se mit, par les choses les plus simples, presque à côté de ces hommes sublimes[1].

Voltaire, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

1. Les grands auteurs du XVII^e^ siècle.

VIII

Toi, favori de la nature,
Toi, La Fontaine, auteur charmant,
Qui, bravant et rime et mesure,
Si négligé dans ta parure,
N'en avais que plus d'agrément,
Sur tes écrits inimitables
Dis-nous quel est ton sentiment....

La Fontaine, qui avait conservé la naïveté de son caractère, et qui, dans le Temple du Goût, joignait un sentiment éclairé à cet heureux et singulier instinct qui l'inspirait pendant sa vie, retranchait quelques-unes de ses fables.

VOLTAIRE, *le Temple du Goût.*

IX

Que la nature, au génie indulgente,
Traita bien mieux[1] ce poète ingénu,
Ce La Fontaine, à lui seul inconnu,
Ce peintre-né, dont l'instinct nous enchante!
Simple et profond, sublime sans effort,
Le vers heureux, le tour rapide et fort,
Viennent chercher sa plume négligente.
Pour lui sa muse, abeille diligente,
Va recueillir le suc brillant des fleurs.
En se jouant, la main de la nature
Mêle, varie, assortit ses couleurs.
C'est un émail semé sur la verdure,
Dont le zéphyr fait toute la culture,
Et que l'aurore embellit de ses pleurs.
Mais sous l'appât d'un simple badinage,
Quand il instruit, c'est Socrate ou Caton,
Qui de l'enfance a pris l'air et le ton.

MARMONTEL, *les Charmes de l'Etude.* Épître aux poètes.

1. Que Boileau.

X

Dans les *Fables* de La Fontaine, on voit tout ce que l'art avait appris à faire, sans se déceler un moment, et sans cesser de ressembler au pur instinct de la nature... La Fontaine a persuadé qu'il n'y avait, dans son talent, qu'une simplicité naïve ; et jamais la sagacité de l'intelligence et de l'observation n'a été à un plus haut point... Le goût, dans La Fontaine, était le sentiment profond des convenances naturelles ; et ce sentiment, il l'avait appliqué non seulement aux mœurs des hommes, mais à celles des animaux. Phèdre est simple, élégant, précis ; c'est beaucoup ; ce n'est rien au prix de La Fontaine. Celui-ci est riche, abondant, varié, brillant d'invention dans les idées, de coloris dans les images, et d'un bonheur si imprévu, si singulier dans tout ce qu'il invente, qu'on croit toujours que c'est une rencontre, tant ce qu'il a de plus ingénieux paraît simple et peu réfléchi.

L'Arioste a mêlé le plaisant avec le sublime ; mais on voit que ce n'est qu'un jeu : on dit : « L'Arioste s'égaye » ; et l'on veut bien s'égayer avec lui. La Fontaine a mêlé le sublime avec le naïf ; il a changé de ton et de couleur aussi hardiment que L'Arioste, plus souvent même et plus rapidement, non pas en poète folâtre et qui se joue de son art, mais sans y entendre finesse et de l'air de la bonne foi ; cependant telle est sa magie que ce mélange est d'un goût exquis, parce que l'à-propos en fait la vraisemblance, et que sur tous les tons il conserve son naturel. Examinez bien les peintures où il a mis le plus de poésie ; vous n'y trouverez pas un trait que l'art se soit permis comme pur ornement de luxe. L'esprit, le génie y étincelle, sans

qu'une seule fois on le soupçonne d'avoir voulu briller. Ce qu'il a dit, il fallait le dire ; et pour le dire le mieux possible et le plus naturellement, il fallait le dire comme il l'a dit, quoiqu'il soit dans l'expression le plus hardi de tous nos poètes. Assurément cet art de dissimuler l'art n'était pas connu des anciens.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Essai sur le goût.

XI

Non seulement La Fontaine a ouï dire ce qu'il raconte, mais il l'a vu, il croit le voir encore. Ce n'est pas un poète qui imagine, ce n'est pas un conteur qui plaisante ; c'est un témoin présent à l'action, et qui veut vous y rendre présent vous-même ; son érudition, son éloquence, sa philosophie, sa politique, tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire et de sentiment, il met tout en œuvre, de la meilleure foi du monde, pour vous persuader ; et c'est cet air de bonne foi, c'est le sérieux avec lequel il mêle les plus grandes choses avec les plus petites, c'est l'importance qu'il attache à des jeux d'enfant, c'est l'intérêt qu'il prend pour un lapin et une belette, qui font qu'on est tenté de s'écrier à chaque instant : « Le bon homme ! » On le disait de lui dans la société ; son caractère n'a fait que passer dans ses *Fables*. C'est du fond de ce caractère que sont émanés ces tours si naturels, ces expressions si naïves, ces images si fidèles...

La Fontaine a toujours le style de la chose... Ce n'est jamais la qualité des personnages qui le décide. Jupiter n'est qu'un homme dans les choses familières ; le moucheron est un héros lorsqu'il combat le lion : rien de plus

philosophique et en même temps rien de plus naïf que ces contrastes. La Fontaine est peut-être celui de tous les poètes qui passe d'un extrême à l'autre avec le plus de justesse et de rapidité... Il n'est jamais contraint ni dans le style familier ni dans le haut style... En lui chaque idée réveille soudain l'image et le sentiment qui lui est propre : on peut le voir dans ses peintures, dans son dialogue, dans ses harangues. Qu'on lise, pour les peintures, la fable *d'Apollon* et de *Borée*, celle du *Chêne* et du *Roseau* ; pour le dialogue, celle de *la Mouche* et de *la Fourmi*, celle des *Compagnons d'Ulysse* ; pour les monologues et les harangues, celle du *Loup* et des *Bergers*, celle du *Berger* et du *Roi*, celle de *l'Homme* et de *la Couleuvre*, modèles à la fois de philosophie et de poésie. On a dit souvent que l'une nuisait à l'autre : qu'on nous cite, ou parmi les anciens, ou parmi les modernes, quelque poète plus riant, plus fécond, plus varié, quelque moraliste plus sage.

Marmontel, *Éléments de littérature*. Fable.

XII

Une source de beautés bien supérieures, c'est cet art de savoir, en paraissant vous occuper de bagatelles, vous placer d'un mot dans un grand ordre de choses. Quand le loup, par exemple, accusant, auprès du lion malade, l'indifférence du renard sur une santé si précieuse,

Daube, au coucher du roi, son camarade absent,

suis-je dans l'antre du lion ? Suis-je à la cour ? Combien de fois l'auteur ne fait-il pas naître du fond de ses sujets, si frivoles en apparence, des détails qui se lient comme d'eux-mêmes aux objets les plus importants de la morale

et aux plus grands intérêts de la société ? Ce n'est pas une plaisanterie d'affirmer que la dispute du lapin et de la belette qui s'est emparée d'un terrier dans l'absence du maître, l'une faisant valoir la raison du premier occupant, et se moquant des prétendus droits de Jean Lapin, l'autre réclamant les droits de succession transmis au susdit Jean par Pierre et Simon ses aïeux, nous offre précisément le résultat de tant de gros ouvrages sur la propriété. Et La Fontaine, faisant dire à la belette :

Et quand ce serait un royaume ?

disant lui-même ailleurs :

Mon sujet est petit, cet accessoire est grand,

ne me force-t-il point d'admirer avec quelle adresse il me montre les applications générales de son sujet dans le badinage même de son style ? Voilà sans doute un de ses secrets ; voilà ce qui rend sa lecture si attachante, même pour les esprits les plus élevés : c'est qu'à propos du dernier insecte il se trouve plus naturellement qu'on ne croit près d'une grande idée, et qu'en effet il touche au sublime en parlant de la fourmi. Et craindrais-je d'être égaré par mon admiration pour La Fontaine si j'osais dire que le système abstrait *Tout est bien* paraît peut-être plus vraisemblable, et surtout plus clair, après le discours de Garo, dans la fable de *la Citrouille et le Gland*, qu'après la lecture de Leibnitz et de Pope lui-même ?

CHAMFORT, *Eloge de La Fontaine.*

XIII

Un préjugé vulgaire croit ajouter à la gloire du fabuliste en le représentant comme un poète qui, dominé par

un instinct aveugle et involontaire, fut dispensé par la nature du soin d'ajouter à ses dons, et de qui l'heureuse indolence cueillait nonchalamment des fleurs qu'il n'avait point fait naître. Sans doute, La Fontaine dut beaucoup à la nature, qui lui prodigua la sensibilité la plus aimable et tous les trésors de l'imagination ; sans doute, le *fablier* était né pour porter des fables ; mais par combien de soins cet arbre si précieux n'avait-il pas été cultivé ? Qu'on se rappelle cette foule de préceptes, du goût le plus fin et le plus exquis, répandus dans ses préfaces et dans ses ouvrages... Si ses lecteurs, séduits par la facilité de ses vers, refusent d'y reconnaître les soins d'un art attentif, c'est précisément ce qu'il a désiré. Nier son travail, c'est lui en assurer la plus belle récompense. O La Fontaine, ta gloire en est plus grande : le triomphe de l'art est d'être ainsi méconnu.

Et comment ne pas apercevoir ses progrès et ses études dans la marche même de son esprit ? Je vois cet homme extraordinaire, doué d'un talent qu'à la vérité il ignore lui-même jusqu'à vingt-deux ans, s'enflammer tout à coup à la lecture d'une ode de Malherbe, comme Malebranche à celle d'un livre de Descartes, et sentir cet enthousiasme d'une âme qui, voyant de plus près la gloire, s'étonne d'être née pour elle. Mais pourquoi Malherbe opéra-t-il le prodige refusé à la lecture d'Horace et de Virgile ? C'est que La Fontaine les voyait à une trop grande distance ; c'est qu'ils ne lui montraient pas, comme le poète français, quel usage on pouvait faire de cette langue qu'il devait lui-même illustrer un jour. Dans son admiration pour Malherbe, auquel il devait, si je puis parler ainsi, sa naissance poétique, il le prit d'abord pour son modèle ; mais, bientôt revenu au ton qui lui appartenait, il s'aperçut

qu'une naïveté fine et piquante était le vrai caractère de son esprit, caractère qu'il cultiva par la lecture de Rabelais, de Marot et de quelques-uns de leurs contemporains. Il parut ainsi faire rétrograder la langue, quand les Bossuet, les Racine, les Boileau, en avançaient le progrès par l'élévation et la noblesse de leur style ; mais elle ne s'enrichissait pas moins dans les mains de La Fontaine, qui lui rendait les biens qu'elle avait laissé perdre, et qui, comme certains curieux rassemblant avec soin des monnaies antiques, se composait un véritable trésor. C'est dans notre langue ancienne qu'il puisa ces expressions imitatives ou pittoresques qui présentent sa pensée avec toutes les nuances accessoires, car nul auteur n'a mieux senti le besoin de *rendre son âme visible* : c'est le terme dont il se sert pour exprimer un des attributs de la poésie. Voilà toute sa poétique, à laquelle il paraît avoir sacrifié tous les préceptes de la poétique ordinaire et de notre versification, dont ses écrits sont un modèle, souvent même parce qu'il en brave les règles. Eh ! Le goût ne peut-il pas les enfreindre, comme l'équité s'élève au-dessus des lois ?

CHAMFORT, *Eloge de La Fontaine.*

XIV

Sans méconnaître l'intervalle immense qui sépare l'art si simple de l'apologue et l'art si compliqué de la comédie, j'observerai, pour être juste envers La Fontaine, que la gloire d'avoir été avec Molière le peintre le plus fidèle de la nature et de la société doit rapprocher ces deux grands hommes. Molière, dans chacune de ses pièces, ramenant la peinture des mœurs à un objet philosophique, donne à la comédie la moralité de l'apologue ; La Fontaine, trans-

portant dans ses fables la peinture des mœurs, donne à l'apologue une des grandes beautés de la comédie : les caractères. Doués tous les deux au plus haut degré du génie d'observation, génie dirigé dans l'un par une raison supérieure, guidé dans l'autre par un instinct non moins précieux, ils descendent dans le plus profond secret de nos travers et de nos faiblesses ; mais chacun, selon la double différence de son genre et de son caractère, les exprime différemment. Le pinceau de Molière doit être plus énergique et plus ferme, celui de La Fontaine plus délicat et plus fin. L'un rend les grands traits avec une force qui le montre comme supérieur aux nuances ; l'autre saisit les nuances avec une sagacité qui suppose la science des grands traits. Le poète comique semble s'être plus attaché aux ridicules, et a peint quelquefois les formes passagères de la société ; le fabuliste semble s'adresser davantage aux vices, et a peint une nature encore plus générale. Le premier me fait plus rire de mon voisin ; le second me ramène plus à moi-même. Celui-ci me venge davantage des sottises d'autrui ; celui-là me fait mieux songer aux miennes. L'un semble avoir vu les ridicules comme un défaut de bienséance, choquant pour la société ; l'autre, avoir vu les vices comme un défaut de raison, fâcheux pour nous-mêmes. Après la lecture du premier, je crains l'opinion publique ; après la lecture du second, je crains ma conscience. Enfin l'homme corrigé par Molière, cessant d'être ridicule, pourrait demeurer vicieux ; corrigé par La Fontaine, il ne serait plus ni vicieux ni ridicule : il serait raisonnable et bon, et nous nous trouverions vertueux, comme La Fontaine était philosophe, sans nous en douter.

CHAMFORT, *Eloge de La Fontaine.*

XV

La Fontaine n'est point le poète de l'héroïsme : il est celui de la vie commune, de la raison vulgaire. Le travail, la vigilance, l'économie, la prudence sans inquiétude, l'avantage de vivre avec ses égaux, le besoin qu'on peut avoir de ses inférieurs, la modération, la retraite : voilà ce qu'il aime et ce qu'il fait aimer... Il n'affecte point ce mépris pour l'espèce humaine qui aiguise la satire mordante de Lucien, qui s'annonce hardiment dans les écrits de Montaigne, se découvre dans la folie de Rabelais, et perce quelquefois même dans l'enjouement d'Horace. Ce n'est point cette austérité qui appelle, comme dans Boileau, la plaisanterie au secours d'une raison sévère, ni cette dureté misanthropique de La Bruyère et de Pascal, qui, portant le flambeau dans l'abîme du cœur humain, jette une lueur effrayante sur ses tristes profondeurs. Le mal qu'il peint, il le rencontre : les autres l'ont cherché. Pour eux, nos ridicules sont des ennemis dont ils se vengent ; pour La Fontaine, ce sont des passants incommodes dont il songe à se garantir. Il rit et ne hait point. Censeur assez indulgent de nos faiblesses, l'avarice est de tous nos travers celui qui paraît le plus révolter son bon sens naturel... L'âme, après la lecture de ses ouvrages, calme, reposée, et pour ainsi dire rafraîchie comme au retour d'une promenade solitaire et champêtre, trouve en soi-même une compassion douce pour l'humanité, une résignation tranquille à la Providence, à la nécessité, aux lois de l'ordre établi ; enfin l'heureuse disposition de supporter patiemment les défauts d'autrui, et même les siens, leçon qui

n'est peut-être pas une des moindres que puisse donner la philosophie.

CHAMFORT, *Eloge de La Fontaine.*

XVI

Il règne dans la littérature une sorte de convention qui assigne les rangs d'après la distance reconnue entre les différents genres, à peu près comme l'ordre civil marque les places dans la société d'après la différence des conditions ; et, quoique la considération d'un mérite supérieur puisse faire déroger à cette loi, quoiqu'un écrivain parfait dans un genre subalterne soit souvent préféré à d'autres écrivains d'un genre plus élevé, et qu'on néglige Stace pour Tibulle, ce même Tibulle n'est point mis à côté de Virgile. La Fontaine seul, environné d'écrivains dont les ouvrages présentent tout ce qui peut réveiller l'idée de génie, l'invention, la combinaison des plans, la force et la noblesse du style, La Fontaine paraît avec des ouvrages de peu d'étendue, dont le fond est rarement à lui, et dont le style est ordinairement familier ; le *bonhomme* se place parmi tous ces grands écrivains, comme l'avait prévu Molière, et conserve au milieu d'eux le surnom d'*inimitable*. C'est une révolution qu'il a opérée dans les idées reçues, et qui n'aura peut-être d'effet que pour lui ; mais elle prouve au moins que, quelles que soient les conventions littéraires qui distribuent les rangs, le génie garde une place distinguée à quiconque viendra, dans quelque genre que ce puisse être, instruire et enchanter les hommes. Qu'importe, en effet, de quel ordre soient les ouvrages, quand ils offrent des beautés du premier ordre ? D'autres

auront atteint la perfection de leur genre : le fabuliste aura élevé le sien jusqu'à lui.

CHAMFORT, *Eloge de La Fontaine.*

XVII

Le style de La Fontaine est peut-être ce que l'histoire littéraire de tous les siècles offre de plus étonnant : c'est à lui seul qu'il était réservé de faire admirer, dans la brièveté d'un apologue, l'accord des nuances les plus tranchantes et l'harmonie des couleurs les plus opposées. Souvent une seule fable réunit la naïveté de Marot, le badinage et l'esprit de Voiture, des traits de la plus haute poésie et plusieurs de ces vers que la force du sens grave à jamais dans la mémoire. Nul auteur n'a mieux possédé cette souplesse de l'âme et de l'imagination qui suit tous les mouvements de son sujet. Le plus familier des écrivains devient tout à coup et naturellement le traducteur de Virgile ou de Lucrèce, et les objets de la vie commune sont relevés chez lui par ces tours nobles et cet heureux choix d'expressions qui les rendent dignes du poème épique. Tel est l'artifice de son style que toutes ces beautés semblent se placer d'elles-mêmes dans sa narration, sans interrompre ni retarder sa marche. Souvent même la description la plus riche, la plus brillante, y devient nécessaire, et ne paraît, comme dans la fable du *Chêne* et du *Roseau,* dans celle du *Soleil* et *Borée*, que l'exposé même du fait qu'il raconte...

Comment peindre un poète qui souvent semble s'abandonner comme dans une conversation facile ; qui, citant Ulysse à propos des voyages d'une tortue, s'étonne lui-même de le trouver là ; dont les beautés paraissent quelque-

Univ. of Arizona Library

fois une heureuse rencontre, et possèdent ainsi, pour me servir d'un mot qu'il aimait, *la grâce de la soudaineté* ; qui s'est fait une langue et une poétique particulières : dont le tour est naïf quand sa pensée est ingénieuse, l'expression simple quand son idée est forte ; relevant ses grâces naturelles par cet attrait piquant qui leur prête ce que la physionomie ajoute à la beauté ; qui se joue sans cesse de son art : qui, à propos de la tardive maternité d'une alouette, me peint les délices du printemps, les plaisirs, les amours de tous les êtres, et met l'enchantement de la nature en contraste avec le veuvage d'un oiseau ?

CHAMFORT, *Eloge de La Fontaine.*

XVIII

La Fontaine respecte la langue bien plus que Molière... Et cette correction est d'autant plus admirable qu'elle est accompagnée de ce naturel qui semble exclure toute idée de travail. Je ne crois pas qu'on trouve dans La Fontaine une ligne qui sente la recherche ou l'affectation. Il ne compose point ; il converse : s'il raconte, il est persuadé ; s'il peint, il a vu : c'est toujours son âme qui s'épanche, qui nous parle, qui se trahit. Il a toujours l'air de nous dire son secret, et d'avoir besoin de le dire. Ses idées, ses réflexions, ses sentiments, tout lui échappe, tout naît du moment. Rien n'est appelé, rien n'est préparé. Tout, jusqu'au sublime, paraît lui être facile et familier : il charme toujours et n'étonne jamais...

Aucun de nos poètes n'a manié plus impérieusement la langue ; aucun surtout n'a plié avec tant de facilité le vers français à toutes les formes imaginables. Cette monotonie

qu'on reproche à notre versification, chez lui disparaît absolument : ce n'est qu'au plaisir de l'oreille, au charme d'une harmonie toujours d'accord avec le sentiment et la pensée, qu'on s'aperçoit qu'il écrit en vers. Il dispose et entremêle si habilement ses rimes, que le retour des sons paraît une grâce, et non pas une nécessité. Nul n'a mis dans le rythme une variété si pittoresque ; nul n'a tiré autant d'effets de la césure et du mouvement des vers : il les coupe, les suspend, les retourne comme il lui plaît...

Chez cet homme si ami du vrai et si ennemi du faux, tous les personnages ont l'accent qui leur convient, et l'on sent qu'il n'était pas en lui de pouvoir s'y tromper... Faut-il s'étonner qu'un écrivain pour qui la poésie est si docile et si flexible soit un si grand peintre ? C'est de lui surtout que l'on peut dire proprement qu'il peint avec la parole. Dans lequel de nos auteurs trouvera-t-on un si grand nombre de tableaux dont l'agrément est égal à la perfection ?

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre Ier, XI, I.

XIX

On peut l'appeler le poète de tous les âges. Il amuse l'enfance, il instruit l'âge mûr, et fait encore les délices de la vieillesse, parce qu'il tient de plus près à la nature que tous nos autres poètes.

Toujours, sans paraître y penser, et selon que ses sujets l'exigent, il varie ses expressions, tour à tour fines, délicates, gracieuses, riches, brillantes, et souvent sublimes... Ses instructions, proportionnées à toutes les classes des lecteurs, ne se présentent nulle part sous une forme aride et dogmatique : on croirait qu'il ne s'est pas

occupé d'instruire, et cependant personne n'a semé dans ses écrits un plus grand nombre de maximes vraies, ingénieuses et profondes : elles ne fatiguent jamais, parce qu'elles viennent se placer naturellement dans ses récits.

PALISSOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature*
Article La Fontaine.

CHAPITRE VII

LA POÉSIE DIDACTIQUE : BOILEAU

I

Boileau ne s'est pas contenté de mettre de la vérité et de la poésie dans ses ouvrages, il a enseigné son art aux autres. Il a éclairé tout son siècle ; il en a banni le faux goût, autant qu'il est permis de le bannir de chez les hommes. Il fallait qu'il fût né avec un génie bien singulier, pour échapper, comme il a fait, aux mauvais exemples de ses contemporains, et pour leur imposer ses propres lois. Ceux qui bornent le mérite de sa poésie à l'art et à l'exactitude de la versification ne font pas peut-être attention que ses vers sont pleins de pensées, de vivacité, de saillies, et même d'invention de style. Admirable dans la justesse, dans la solidité et la netteté de ses idées, il a su conserver ces caractères dans ses expressions, sans perdre de son feu et de sa force : ce qui témoigne incontestablement un grand talent.

VAUVENARGUES, *Réflexions critiques sur quelques poètes.* Boileau.

II

Despréaux, dans son *Art poétique,* se rendit l'égal d'Horace en l'imitant.

D'ALEMBERT, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie.*

III

Boileau sentit qu'il faut être, en vers comme en prose, l'écrivain de tous les temps et de tous les lieux... Il fit ses belles *Épîtres*, où il a su entremêler à des louanges finement exprimées des préceptes de littérature et de morale rendus avec la vérité la plus frappante et la précision la plus heureuse ; son *Lutrin*, où avec si peu de matière il a répandu tant de variété, de mouvement et de grâce ; enfin son *Art poétique*, qui est dans notre langue le code du bon goût, comme celui d'Horace l'est en latin ; supérieur même à celui d'Horace, non seulement par l'ordre si nécessaire et si parfait que le poète français a mis dans son ouvrage, et que le poète latin semble avoir trop négligé dans le sien, mais surtout parce que Despréaux a su faire passer dans ses vers les beautés propres à chaque genre dont il donne les règles ; bien différent de ces précepteurs arides, et pour ainsi dire morts, dont les leçons glacées ne seraient propres qu'à tuer le génie, si le génie daignait les entendre, et qui sont aux véritables législateurs en poésie ce que les scolastiques sont aux vrais philosophes ; artistes, ou plutôt artisans malheureux, dont le sort est de refroidir tout ce qu'ils touchent, et d'user tout ce qu'ils polissent.

D'Alembert, *Éloge de Despréaux*.

IV

Quand j'ai dit que les satires de Boileau n'étaient pas ses meilleures pièces, je n'ai pas prétendu pour cela qu'elles fussent mauvaises. C'est la première manière de

ce grand peintre, fort inférieure à la vérité à la seconde, mais très supérieure à celle de tous les écrivains de son temps, si vous en exceptez M. Racine. Je regarde ces deux grands hommes comme les seuls qui aient eu un pinceau correct, qui aient toujours employé des couleurs vives, et copié fidèlement la nature. Ce qui m'a toujours charmé dans leur style, c'est qu'ils ont dit ce qu'ils voulaient dire, et que jamais leurs pensées n'ont rien coûté à l'harmonie ni à la pureté du langage. Feu M. de La Motte, qui écrivait bien en prose, ne parlait plus français quand il faisait des vers. Les tragédies de nos auteurs, depuis M. Racine, sont écrites dans un style froid et barbare ; aussi La Motte et ses consorts faisaient tout ce qu'ils pouvaient pour rabaisser Despréaux, auquel ils ne pouvaient s'égaler. Il y a encore, à ce que j'entends dire, quelques-uns de ces beaux esprits subalternes qui passent leur vie dans les cafés, lesquels font à la mémoire de M. Despréaux le même honneur que les Chapelains faisaient à ses écrits de son vivant. Ils en disent du mal, parce qu'ils sentent que si M. Despréaux les eût connus, il les aurait méprisés autant qu'ils méritent de l'être. Je serais très fâché que ces messieurs crussent que je pense comme eux, parce que je fais une grande différence entre ses premières satires et ses autres ouvrages. Je suis surtout de votre avis sur la neuvième satire, qui est un chef-d'œuvre, et dont l'*Épître aux Muses* de M. Rousseau n'est qu'une imitation un peu forcée. Je vous serai très obligé de me faire tenir la nouvelle édition des ouvrages de ce grand homme, qui méritait un commentateur tel que vous.

VOLTAIRE ; à M. Brossette[1], 14 avril 1732.

1. Brossette (1671-1743). Littérateur lyonnais et fondateur de l'Académie de Lyon. Ami et correspondant de Boileau, il l'a édité et commenté.

V

Un de leurs contemporains (de Corneille et de Racine), incapable peut-être du sublime qui élève l'âme, et du sentiment qui l'attendrit, mais fait pour éclairer ceux à qui la nature accorda l'un et l'autre, laborieux, sévère, précis, pur, harmonieux, qui devint enfin le poète de la raison, commença malheureusement par écrire des satires ; mais bientôt après il égala et surpassa peut-être Horace dans la morale et dans l'art poétique : il donna les préceptes et les exemples ; il vit qu'à la longue l'art d'instruire, quand il est parfait, réussit mieux que l'art de médire, parce que la satire meurt avec ceux qui en sont les victimes, et que la raison et la vertu sont éternelles.

VOLTAIRE, *Discours de réception à l'Académie française.*

VI

Boileau, correct auteur de quelques bons écrits,
Zoïle de Quinault et flatteur de Louis,
Mais oracle du goût dans cet art difficile
Où s'égayait Horace, où travaillait Virgile...
Je veux t'écrire un mot sur tes sots ennemis...
Ces petits beaux esprits craignaient la vérité
Et du sel de tes vers la piquante âcreté.
Louis avait du goût, Louis aimait la gloire :
Il voulait que ta muse assurât sa mémoire ;
Et, satirique heureux, par ton prince avoué,
Tu pus censurer tout, pourvu qu'il fût loué.
Bientôt les courtisans, ces singes de leur maître,
Surent tes vers par cœur, et crurent s'y connaître.
On admira dans toi jusqu'au style un peu dur
Dont tu défiguras le vainqueur de Namur [1] ;

1. Allusion à l'*Ode sur la prise de Namur.*

Et sur l'amour de Dieu ta triste psalmodie,
Du haineux Janséniste en son temps applaudie ;
Et l'Équivoque même, enfant plus ténébreux,
D'un père sans vigueur avorton malheureux.

VOLTAIRE, *Épître à Boileau*, 1769.

VII

Despréaux s'élevait au niveau de tant de grands hommes[1], non point par ses premières satires, car les regards de la postérité ne s'arrêteront point sur les *embarras de Paris*, et sur les noms des Cassagne et des Cotin ; mais il instruisait cette postérité par ses belles épîtres, et surtout par son art poétique, où Corneille eût trouvé beaucoup à apprendre.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

VIII

Là régnait Despréaux...
Lui qu'arma la raison des traits de la satire,
Qui, donnant le précepte et l'exemple à la fois,
Établit d'Apollon les rigoureuses lois.
Il revoit ses enfants avec un œil sévère :
De la triste *Équivoque*[2] il rougit d'être père,
Et rit des traits manqués du pinceau faible et dur
Dont il défigura le vainqueur de Namur[3].
Lui-même il les efface, et semble encore nous dire :
Ou sachez vous connaître, ou gardez-vous d'écrire.

VOLTAIRE, *le Temple du Goût*.

---

1. Les grands auteurs du XVII^e^ siècle.
2. Allusion à la satire XII *sur l'Equivoque*.
3. Allusion à l'*Ode sur la prise de Namur*.

IX

Sans feu, sans verve et sans fécondité,
Boileau copie ; on dirait qu'il invente.
Comme un miroir il a tout répété.
Mais l'art jamais n'a su peindre la flamme ;
Le sentiment est le seul don de l'âme
Que le travail n'a jamais imité.
J'entends Boileau monter sa voix flexible
A tous les tons, ingénieux flatteur,
Peintre correct, bon plaisant, fin moqueur,
Même léger dans sa gaîté pénible ;
Mais je ne vois jamais Boileau sensible.
Jamais un vers n'est parti de son cœur.

MARMONTEL, *les Charmes de l'Étude*. Épître aux poètes.

X

Les *Satires* de Boileau furent son premier ouvrage, et on le voit bien. Il a plus d'art, plus d'élégance, plus de coloris que Régnier, mais moins de verve, de naturel et de mordant. N'y avait-il donc rien dans les mœurs du siècle de Louis XIV, qui pût lui allumer la bile ? Il n'avait pas encore vu le monde, il ne connaissait que les livres, et que le ridicule des mauvais écrivains : son esprit était fin et juste, mais son âme était froide et lente ; et de tous les genres, celui qui demande le plus de feu, c'est la satire. Boileau s'amuse à nous peindre les rues de Paris ! C'était l'intérieur, et l'intérieur moral, qu'il fallait peindre... Boileau avait reçu de la nature un sens droit, un jugement solide ; et l'étude lui avait donné tout le

talent qu'on peut avoir sans la sensibilité et la chaleur de l'âme ; mais il lui manquait ces deux éléments du génie.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Satire.

XI

Les défauts dominants des *Épîtres* de Boileau sont la sécheresse et la stérilité, des plaisanteries parasites, des idées superficielles, des vues courtes et de petits desseins. On lui a appliqué ce vers :

Dans son génie étroit il est toujours captif.

Son mérite est dans le choix heureux des termes et des tours. Il se piquait surtout de rendre avec grâce et avec noblesse des idées communes, qui n'avaient point encore été rendues en poésie.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Épître.

XII

Boileau a eu tort, s'il n'a pas reconnu l'auteur du *Misanthrope* dans l'éloquence de *Scapin* avec le père de son maître, dans l'avarice de ce vieillard, dans la scène des deux pères, dans l'amour des deux fils, tableau digne de Térence ; dans la confession de Scapin qui se croit convaincu, dans son insolence dès qu'il sent que son maître a besoin de lui[1], etc. Boileau a eu raison, s'il n'a regardé

1. Allusion aux deux vers bien connus :

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

BOILEAU, *Art poétique*, III, 399-400.

comme indigne de Molière que le sac où le vieillard est enveloppé ; encore eût-il mieux valu en faire la critique à son ami vivant, que d'attendre qu'il fût mort pour lui en faire le reproche.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Comique.

XIII

La Fresnaye, imitateur d'Horace, a joint aux préceptes du poète latin quelques règles particulières à la poésie française ; et son vieux style, dans sa naïveté, n'est pas dénué d'agrément. Mais le coloris, l'harmonie, l'élégance des vers de Despréaux, l'ont effacé ; à peine lui reste-t-il la gloire d'avoir enrichi de sa dépouille le poème qui a fait oublier le sien. Cet ouvrage excellent et vraiment classique, *l'Art poétique* français, fait tout ce qu'on peut attendre d'un poème : il donne une idée précise et lumineuse de tous les genres ; mais il n'en approfondit aucun.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Poétique.

XIV

Boileau parut au moment où il était le plus nécessaire, et pouvait devenir le plus utile. Les modèles ne faisaient que de naître : nous les voyons aujourd'hui dans l'élévation où le temps les a placés ; mais il faut les voir à cette première époque, exposés à la concurrence, devant un public qui flottait encore entre le bon et le mauvais goût. Il faut songer que les tragédies de Thomas Corneille avaient des succès aussi grands et plus grands que celles de Racine. Il faut se rappeler ce qu'était Chapelain,

regardé comme l'oracle de la littérature, nommé par le roi pour être le distributeur de ses grâces... Cotin régnait à l'hôtel de Rambouillet, et avait du crédit à la cour, où il s'en servait contre Molière. Quelle sorte de bien pouvait faire alors un jeune poète, qui avait assez de talent pour écrire très bien en vers, assez de goût pour juger ceux des autres, assez de hardiesse et de véracité pour énoncer son opinion? A quoi pouvait servir la réputation qu'il obtint de bonne heure par ses premières satires? A diriger le jugement de la multitude qui croit volontiers l'auteur qu'elle lit avec plaisir... ; à marquer l'intervalle entre Racine et Thomas Corneille, en exaltant l'un et se taisant sur l'autre ; à ramener les esprits à la justice en se moquant de la *Phèdre* qu'on applaudissait[1], et consacrant celle que l'on censurait ; à opposer le ridicule au crédit et à la renommée de Chapelain.

La Harpe, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. x.

XV

Si j'osais énoncer un jugement sur la valeur réelle des *Satires*, j'avouerais d'abord, quoi qu'il pût m'en arriver, que je les lis toutes avec plaisir, excepté les trois dernières[2].... Quant aux neuf autres, quoique ce soit le moindre des bons ouvrages de Boileau, je hasarderai encore d'avouer que j'aime à les lire, parce que j'aime la bonne poésie, la bonne plaisanterie et le bon sens. Elles sont moins philosophiques, moins variées que celles d'Horace ; il y a moins d'esprit ; la marche en est moins

1. La *Phèdre* de Pradon.
2. *Contre les femmes ; sur l'honneur ; sur l'équivoque.*

rapide ; il emploie moins souvent la forme dramatique du dialogue, et quand il s'en sert, c'est avec moins de vivacité ; mais on peut être au-dessous d'Horace et n'être pas à mépriser. Il a même, autant que je puis m'y connaître, deux avantages sur le satirique latin : il a plus de poésie, et raille plus finement. Horace a fait, comme lui, la description d'un repas ridicule ; c'est, si l'on veut, un bien petit sujet ; mais si le mérite du poète consiste quelquefois à relever les petites choses comme à soutenir les grandes, je saurai gré à Boileau d'avoir été en cette partie bien plus poète qu'Horace dans le récit du festin. Personne ne lui avait donné le modèle de vers tels que ceux-ci :

Sur un lièvre flanqué de six poulets étiques
S'élevaient trois lapins, animaux domestiques,
Qui, dès leur tendre enfance élevés dans Paris,
Sentaient encor le chou dont ils furent nourris.
Autour de cet amas de viandes entassées,
Régnait un long cordon d'alouettes pressées,
Et sur les bords du plat six pigeons étalés
Présentaient pour renfort leurs squelettes brûlés.

C'est là, j'en conviens, un très mauvais rôt ; mais ce sont de bien bons vers. La pièce entière est écrite de ce style, et l'auteur l'a égayée par la conversation des campagnards, qui forme une espèce de scène fort plaisante. Quant à la raillerie, il y excelle, et personne en ce genre ne l'a surpassé. La satire neuvième adressée à son *Esprit*, a toujours passé pour un chef-d'œuvre de gaîté satirique, pour le modèle du badinage le plus ingénieux.

Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique :
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique.
Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui pour un bon mot va perdre vingt amis.

Il ne pardonne pas aux vers de *la Pucelle*,
Et croit régler le monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon?
Peut-on prêcher si bien qu'il ne dorme au sermon?
Mais lui qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.
Avant lui, Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin, etc.

LA HARPE, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. x.

XVI

Boileau est pour le moins l'égal d'Horace dans les *Épîtres*. Je ne crois pas même que les meilleures du favori de Mécène puissent soutenir le parallèle avec l'épître à M. de Seignelay *sur le Vrai*, et avec celle qui est adressée à M. de Lamoignon *sur les Plaisirs de la campagne*, mis en opposition avec la vie inquiète et agitée qu'on mène à la ville. Auguste, dans les épîtres d'Horace, n'a jamais été loué avec autant de finesse, ni chanté avec un ton si noble, si élevé et si poétique que Louis XIV l'a été dans celles de Despréaux. Enfin celles d'Horace n'ont pas un seul morceau comparable au passage du Rhin : il y a plus de mérite encore dans la louange délicate que dans la satire ingénieuse, et notre poète possède éminemment l'un et l'autre....

Boileau, qu'on accuse de manquer de philosophie, en eut assez pour louer un roi conquérant, bien moins sur ses victoires que sur les réformes salutaires et les établissements utiles que l'on devait à la sagesse de son gouvernement. Peut-être y avait-il quelque courage à dire au vainqueur de l'Espagne, au conquérant de la Franche-Comté et de la Flandre :

Il est plus d'une gloire : en vain aux conquérants
L'erreur, parmi les rois, donne les premiers rangs :
Entre les grands héros ce sont les plus vulgaires ;
Chaque siècle est fécond en heureux téméraires ;
Chaque climat produit des favoris de Mars ;
La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars.
On a vu mille fois des fanges méotides
Sortir des conquérants, Goths, Vandales, Gépides.
Mais un roi, vraiment roi, qui, sage en ses projets,
Sache en un calme heureux maintenir ses sujets,
Qui du bonheur public ait cimenté sa gloire,
Il faut pour le trouver courir toute l'histoire.
. . . . . .
Pour moi, loin des combats, sur un ton moins terrible,
Je dirai les exploits de ton règne paisible ;
Je peindrai les plaisirs en foule renaissants,
Les oppresseurs du peuple à leur tour gémissants.
On verra par quels soins ta sage prévoyance
Au fort de la famine entretint l'abondance.
On verra les abus par ta main réformés ;
La licence et l'orgueil en tous lieux réprimés ;
Du débris des traitants ton épargne grossie ;
Des subsides affreux la rigueur adoucie ;
Le soldat dans la paix sage et laborieux ;
Nos artisans grossiers rendus industrieux,
Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles
Que payait à leur art le luxe de nos villes.
Tantôt je tracerai tes pompeux bâtiments,
Du loisir d'un héros nobles amusements.
J'entends déjà frémir les deux mers étonnées
De voir leurs flots unis au pied des Pyrénées, etc.

Il n'y a pas un de ces vers qui ne rappelle un fait constaté dans l'histoire. Tout ce que la prose éloquente de Voltaire a consacré dans le *Siècle de Louis XIV*, les lois, les manufactures, les canaux, la police, les travaux publics, la diminution des tailles, les édifices élevés pour les arts, tout est ici exprimé en beaux vers. On voit dans ces morceaux et dans beaucoup d'autres, non seulement

l'homme d'esprit qui sait plaire, le poète qui sait écrire, mais l'homme judicieux qui choisit les objets de ses louanges et ne veut pas être démenti par la postérité.

LA HARPE, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. x.

XVII

L'*Art poétique*, un des beaux monuments de notre langue, est la preuve de ce que j'ai eu occasion d'établir plus d'une fois, qu'en général la saine critique appartient au vrai talent, et que ceux qui peuvent donner des modèles sont aussi ceux qui donnent les meilleures leçons. C'était à Cicéron et à Quintilien à parler de l'éloquence : ils étaient de grands orateurs ; à Horace et à Despréaux de parler de la poésie : ils étaient de grands poètes. Que ceux qui veulent écrire en vers méditent l'*Art poétique* de l'Horace français : ils y trouveront marqué, d'une main également sûre, le principe de toutes les beautés qu'il faut chercher, celui de tous les défauts dont il faut se garantir. C'est une législation parfaite dont l'application se trouve juste dans tous les cas, un code imprescriptible dont les décisions serviront à jamais à savoir ce qui doit être condamné, ce qui doit être applaudi. Nulle part l'auteur n'a mieux fait voir le jugement exquis dont la nature l'avait doué...

Accordons que l'*Art poétique* n'ait pu rien apprendre à un Racine, Boileau aura toujours fait un bien très essentiel, celui d'enseigner à tout le monde pourquoi Racine est admirable. En disant ce qu'il fallait faire, il apprenait à juger celui qui avait bien fait, à le discerner de celui qui faisait mal. En resserrant dans des résultats lumineux

toutes les règles principales de la tragédie, de la comédie, de l'épopée et des autres genres de poésie ; en renfermant tous les principes de l'art d'écrire dans des vers parfaits et faciles à retenir, il laissait dans tous les esprits la mesure qui devait servir à régler leurs jugements. Il rendait familières au plus grand nombre ces lois avouées par la raison de tous les siècles et par le suffrage de tous les hommes éclairés. Il dirigeait l'estime et le blâme ; et s'il est vrai que l'empire des arts ne peut, comme tous les autres, subsister sans une police à peu près généralement reçue, sans des lois qui aient une sanction et un effet, quoique souvent violées comme ailleurs, sans une espèce de hiérarchie qui établisse des rangs, des honneurs et des distinctions, l'écrivain qui a contribué plus que personne à fonder cet ordre nécessaire, qui fut, il y a cent ans, le premier législateur de la république des lettres, et qu'aujourd'hui elle reconnaît encore sous ce titre, ne mérite-t-il pas une éternelle reconnaissance ?

La Harpe, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. x.

XVIII

Lorsqu'on a prétendu que Boileau n'avait ni fécondité, ni feu, ni verve, on avait apparemment oublié *le Lutrin*. Il fallait bien quelque fécondité pour faire un poème de six chants sur un pupitre remis et enlevé.... Comment l'auteur a-t-il pu enrichir une matière si stérile ? Comment a-t-il pu faire tant de beaux vers sur une querelle de chapitre ? C'est là le miracle de son art ; c'est à force de talent poétique, c'est en prodiguant à pleines mains le sel de la bonne plaisanterie, en donnant à tous ses person-

nages une physionomie vraie et distincte, qu'il est parvenu à transporter le lecteur au milieu d'eux, et à l'attacher par des ressorts qui, dans une main moins habile, auraient manqué d'effet. Tous ses héros ont une figure dramatique, une tête et une attitude pittoresques, et rien n'est plus riche que le coloris dont il les a revêtus.... Mais c'est surtout dans la description des objets les plus communs qu'il déploie toutes les richesses de l'expression, et qu'il fait servir la langue poétique à des peintures qui semblaient faites pour s'y refuser.... Est-il bien facile de dire en vers élégants qu'on allume une bougie avec un briquet et une pierre à fusil? Le talent du poète saura ennoblir cette peinture si familière :

> Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant
> Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant,
> Et bientôt au brasier d'une mèche enflammée
> Montre, à l'aide du soufre, une cire allumée.

Rien n'est oublié, et tout est fidèlement rendu, non pas en cherchant des termes nouveaux et inusités, des figures bizarres, des combinaisons forcées : le poète n'a point recours au néologisme ; il se sert des mots les plus ordinaires, la mèche, le soufre, le caillou, la cire, le brasier ; mais il les combine sans effort de manière à leur donner de l'élégance et du nombre.

La Harpe, *Lycée*, seconde partie, livre premier, chap. x.

XIX

Les étrangers ne l'ont appelé longtemps que le Poète français, et cette gloire était bien due à l'immortel auteur de l'*Art poétique*, du *Lutrin* et de tant de belles *Épîtres* qui

n'ont jamais été surpassées. On doit regarder ses *Satires* comme l'époque du bon goût ; elles servirent à la fois à encourager les grands hommes dont il fut le contemporain, et à humilier leurs ennemis. La France doit peut-être à Boileau les chefs-d'œuvre de Racine et de Molière : tant un seul homme de génie peut avoir d'influence sur tout un siècle ! Ses vers, devenus proverbes en naissant, répandaient dans toute l'Europe la honte des Scudéry et la gloire des Corneille.

PALISSOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Boileau.

CHAPITRE VIII

LA LETTRE: BALZAC, VOITURE, MADAME DE SÉVIGNÉ

BALZAC

I

Balzac, aujourd'hui trop méprisé, donna à notre prose de la noblesse et du nombre.

D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie.*

II

De quoi diable vous avisez-vous de louer les phrases hyperboliques et les vers enflés de Balzac ?

Voltaire ; à M. l'abbé d'Olivet[1], Cirey, 6 janvier 1736.

III

Balzac, en ce temps-là, donnait du nombre et de l'harmonie à la prose. Il est vrai que ses lettres étaient des harangues ampoulées ; il écrivait au premier cardinal de Retz : « Vous venez de prendre le sceptre des rois et la livrée des roses. » Il écrivait de Rome à Boisrobert, en parlant des eaux de senteur : « Je me sauve à la nage,

1. D'Olivet (1682-1768). Connu par ses travaux de grammaire et par une *Histoire de l'Académie.*

dans ma chambre, au milieu des parfums. » Avec tous ces défauts, il charmait l'oreille. L'éloquence a tant de pouvoir sur les hommes, qu'on admira Balzac dans son temps, pour avoir trouvé cette petite partie de l'art ignorée et nécessaire, qui consiste dans le choix harmonieux des paroles, et même pour l'avoir employée souvent hors de sa place.

Voltaire, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

IV

Balzac essaya d'élever la prose au ton de l'éloquence ; mais il l'essaya dans des lettres, et avec une emphase et une affectation toute opposée au naturel et à la liberté du style épistolaire. Cette tentative ne laissa pas d'avoir un succès éclatant ; et Balzac parut un prodige, pour avoir appris à son siècle que notre prose, comme nos vers, pouvait être nombreuse et noble.

Marmontel, *Éléments de littérature*. Essai sur le goût.

V

Balzac, moins occupé des choses que des mots, et s'appliquant surtout à l'arrangement et au nombre de la phrase, qui semblaient alors des miracles parce qu'ils étaient des nouveautés, écrivit de manière que sa gloire, moins attachée au mérite de ses ouvrages qu'aux services qu'il rendait à notre langue, est presque tombée dans l'oubli, quand il est devenu inutile.

La Harpe, *Discours sur l'état des lettres en Europe*, 1797.

VI

Le père de l'éloquence française, comme Malherbe le fut de la poésie... Malherbe prédit de Balzac, jeune

encore, qu'il serait le réformateur de la langue, et l'événement justifia la prédiction. On doit en effet regarder Balzac comme le précurseur des bons écrivains et de l'excellente école de Port-Royal, école à laquelle nous nous sommes toujours glorifiés d'appartenir. Il avait puisé dans la lecture de Cicéron la véritable idée de l'éloquence et le goût de ces périodes nombreuses et soutenues qui donnent encore à ses écrits un caractère de noblesse très sensible. Mais par un sort commun à ceux qui, dans tous les genres, osent tenter les premiers pas, Balzac passa le but qu'il voulait atteindre ; et la crainte de déshonorer son style par des expressions trop familières le fit tomber dans l'hyperbole et dans l'enflure. Aussi lui-même ne savait-il pas s'il devait prendre pour un éloge ou pour une raillerie ce vers mis au bas de son portrait par le poète Maynard[1] :

Il n'est pas de mortel qui parle comme lui.

PALISSOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature* Article Balzac.

VOITURE

I

Voiture tombe tous les jours et ne se relèvera point ; il n'a que trois ou quatre petites pièces de vers par où il subsiste... Et vous allez louer la naïveté du style le plus pincé et le plus ridiculement recherché. Laissez là ces fadaises ; c'est du plâtre et du rouge sur le visage d'une poupée.

VOLTAIRE ; à M. l'abbé d'Olivet, Cirey, 6 janvier 1736.

1. François Maynard (1582-1646), disciple de Malherbe qui l'estimait pour sa clarté.

II

Vous avez grande raison, je crois, de condamner le sage Despréaux d'avoir comparé Voiture à Horace[1]. La réputation de Voiture a dû tomber, parce qu'il n'est presque jamais naturel, et que le peu d'agréments qu'il a sont d'un genre bien petit et bien frivole.

VOLTAIRE ; à M. de Vauvenargues, Paris, 15 avril 1743.

III

Voiture donna quelque idée des grâces légères de ce style épistolaire, qui n'est pas le meilleur, puisqu'il ne consiste que dans la plaisanterie. C'est un baladinage, que deux tomes de lettres, dans lesquelles il n'y en a pas une seule instructive, pas une qui parte du cœur, qui peigne les mœurs du temps et les caractères des hommes : c'est plutôt un abus qu'un usage de l'esprit.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

IV

Voiture vint dans un temps où l'on sortait de la barbarie, et où l'on était encore dans l'ignorance. On voulait avoir de l'esprit, et on n'en avait pas encore ; on cherchait des tours au lieu de pensées : les faux brillants se trouvent

1. Et ne savez-vous pas...
Et qu'à moins d'être au rang d'Horace ou de Voiture,
On rampe dans la fange avec l'abbé de Pure ?

Sat., IX, 27-28.

plus aisément que les pierres précieuses. Voiture, né avec un génie frivole et facile, fut le premier qui brilla dans cette aurore de la littérature française. S'il était venu après les grands hommes qui ont illustré le siècle de Louis XIV, il aurait été obligé d'avoir plus que de l'esprit. C'en était assez pour l'hôtel de Rambouillet, et non pour la postérité. Despréaux le loue, mais c'est dans ses premières satires ; c'est dans le temps où le goût de Despréaux n'était pas encore formé : il était jeune, et dans l'âge où l'on juge des hommes par la réputation, et non point par eux-mêmes. D'ailleurs Despréaux était souvent bien injuste dans ses louanges et dans ses censures. Il louait Segrais, que personne ne lit ; il insultait Quinault, que tout le monde sait par cœur ; et il ne dit rien de La Fontaine.

VOLTAIRE, *Mélanges*. Sur le comte de Rochester et M. Waller.

V

Voiture emploie des tours recherchés, des jeux de mots étudiés, des rapports singuliers et faux entre les idées, en un mot une plaisanterie peu naturelle et froide... Le faux bel-esprit n'était naturel ni à Balzac ni à Voiture. Balzac en prenait le ton par complaisance ; Voiture par contagion, par vanité, par habitude : l'hôtel de Rambouillet l'avait gâté... Il ne manquait à Voiture qu'une société moins gâtée du côté du goût pour faire de lui un excellent écrivain. Voyez sa lettre sur la prise de Corbie, où, d'un style véhément et simple, en donnant au cardinal de Richelieu de grandes louanges, il lui donne encore de plus grandes leçons. Quelle distance de cette

lettre à ce qu'on admirait de lui dans le cercle de Rambouillet !

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Affectation.

VI

Voiture, de tous les beaux esprits le plus à la mode, bien venu à la cour, homme de lettres et homme du monde, avait une de ces réputations imposantes que l'on craint d'attaquer, et devant qui Boileau lui-même, à la vérité jeune encore, se prosterna comme toute la France. Quoiqu'elle ait reconnu depuis, avec ce même Boileau, tous les défauts de Voiture, il ne faut pas croire qu'il ait été absolument inutile. Il avait l'esprit fin et délicat ; et dans plusieurs de ses écrits il donna la première idée de cet art heureux et difficile que Voltaire a si éminemment possédé dans la poésie badine et dans le style épistolaire, l'art de rapprocher et de familiariser ensemble le talent et la grandeur, sans compromettre ni l'un ni l'autre.

LA HARPE, *Discours sur l'état des lettres en Europe*, 1797.

VII

Les lettres de Voiture, autrefois si recherchées, et qui faisaient les délices de la cour et de la ville, ne sont plus lues que par curiosité, et comme on va voir dans un garde-meuble les modes du temps passé. Cependant il faut convenir qu'il eut une sorte d'esprit qui lui était particulière et qui devait le distinguer ; c'était un enjouement quelquefois délicat et fin, qui contrastait avec l'emphase oratoire de Balzac et la galanterie fade et alambiquée des poètes et romanciers de son temps ; mais chez lui l'affec-

tation gâte tout, et ses succès même servirent à l'égarer. On lui trouvait de l'agrément : il voulut être toujours agréable, et cessa d'être naturel. Il se mit à raffiner sur tout, et à travailler son badinage et sa gaîté, qui dès lors ne furent le plus souvent que de mauvaises équivoques, des quolibets, des pointes énigmatiques, un jargon précieux ; enfin il trouva le moyen de tomber dans ce qu'on appelle le *phébus*, en voulant être gai, comme tant d'autres en voulant être sublimes. Il ressemblait à ces plaisants de profession, à ces bouffons de société qui, se croyant toujours obligés de faire rire, pour deux ou trois traits heureux qu'ils rencontrent, se permettent cent sottises. Tel est Voiture dans ses lettres.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre 1er, I.

VIII

On recommande encore aux jeunes gens la lecture des Lettres de Voiture, sans penser qu'il n'est pas d'ouvrage plus capable de leur gâter le goût. Elles étincellent à la vérité de traits d'esprit ; mais en général elles sont défigurées par des pointes et des jeux de mots continuels. On devrait du moins en faire un choix ; et en effet on pourrait en trouver une vingtaine, qui seraient dignes de servir de modèle à l'enjouement et à la familiarité épistolaires.

Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Voiture.

MADAME DE SÉVIGNÉ

I

Vous savez, mon cher cousin, ou si c'est à un lecteur indifférent à qui je parle, il saura que c'est ici une mère

qui écrit à sa fille tout ce qu'elle pense, comme elle l'a pensé, sans avoir jamais pu croire que ses lettres tombassent en d'autres mains que les siennes. Son style négligé et sans liaisons est cependant si agréable et si naturel, que je ne puis croire qu'il ne plaise infiniment aux gens d'esprit et du monde qui en feront la lecture...

Ces lettres sont d'ailleurs remplies de préceptes et de raisonnements si justes et sensés, avec tant d'art et d'agrément, que leur lecture ne peut être que très utile aux jeunes personnes et à tout le monde.

Madame de Simiane ;[1] à M. de Bussy[2].

II

Madame de Sévigné qui dans ses lettres parle avec transport de l'ouvrage de Fléchier (l'oraison funèbre de Turenne), ne se doutait pas que dans ces mêmes lettres elle faisait du héros de la France une oraison funèbre plus éloquente encore, en peignant le deuil général de la nation par ces détails si vrais de la consternation publique, par ces traits si naïfs, mais pénétrants, qui tirent de leur simplicité même le plus touchant intérêt, et qui expriment sans art et sans recherche la profondeur et l'abandon de la désolation universelle.

D'Alembert, *Eloge de Fléchier.*

---

1. Madame de Simiane (1674-1737), petite-fille de madame de Sévigné. Très dévote, elle exigea que le chevalier de Perrin ne publiât les lettres de sa grand'mère qu'avec de fortes retouches et de nombreuses coupures : elle ne supportait pas la hardiesse de certaines expressions et de certains traits, dont madame de Sévigné, si naturelle et si spontanée, ne s'était nullement alarmée.

2. Le second fils de Bussy-Rabutin, futur évêque de Luçon.

III

Je ne saurais être de votre avis sur les lettres de Bussy, si ce n'est la préférence que vous donnez à M^me^ de Sévigné sur lui ; celle-ci avait infiniment plus d'âme et de vivacité ; tout son esprit n'était que passion, imagination et sentiment ; elle ne voyait rien avec indifférence et elle peignait les amours de sa jardinière avec la même chaleur qu'elle aurait peint celles de *Cléopâtre* et de *Madame de Clèves*. Ce n'est pas qu'elle fût romanesque, elle en était bien loin ; le ton de roman est à la passion ce que le cuivre est à l'or.

Madame du Deffand ; à Horace Walpole, 21 février 1772.

IV

Les lettres de madame de Sévigné, remplies d'anecdotes, écrites avec liberté, et d'un style qui peint et anime tout, sont la meilleure critique des lettres étudiées où l'on cherche l'esprit... C'est dommage qu'elle manque absolument de goût, qu'elle ne sache pas rendre justice à Racine, qu'elle égale l'oraison funèbre de Turenne, prononcée par Mascaron, au grand chef-d'œuvre de Fléchier.

Voltaire, Ecrivains français du siècle de Louis XIV.

V

Immortels orateurs du siècle de Louis XIV, je lis avec attendrissement les discours que vous avez consacrés à la gloire de Turenne, j'applaudis à vos succès, et je suis loin de vous refuser l'admiration que vous doivent tous les

âges. Mais peut-être n'avez-vous pas assez approfondi le caractère de cet homme, qui fut si grand par sa vertu ; peut-être l'apprêt de vos louanges diminue l'intérêt que je goûterais dans un plus simple récit ; peut-être l'art dépare trop des éloges que l'effusion du cœur pouvait seule élever à la hauteur d'un si beau sujet. Qu'il me soit permis, sans oublier vos chefs-d'œuvre, d'avouer que madame de Sévigné vous a pour le moins égalés...

... Le mérite de madame de Sévigné était presque universel. Tout ce qui venait de cette femme célèbre portait l'empreinte de son esprit. Une imagination vive, brillante, sage ; des connaissances étendues, un discernement juste, un goût exquis : tout ce qu'on peut désirer d'aimable et d'estimable est rassemblé dans ses écrits. On pourrait m'objecter quelques erreurs de goût dans lesquelles cette femme célèbre est tombée. Peut-être donna-t-elle à Corneille une préférence trop marquée sur Racine : elle crut voir dans la postérité la même prédilection, et n'admit pas même entre eux l'égalité fondée sur un mérite d'un genre différent.

Il faut avouer qu'une âme inaccessible à l'amour ne peut sentir qu'en partie les beautés de Racine : cette finesse de galanterie, ce sublime des passions, ce délire du cœur, toute cette magie de sentiment perd infiniment de son prix quand on a le bonheur ou le malheur de n'avoir jamais éprouvé le combat des passions ; c'est l'obstination d'un étranger, qui ne peut sentir le génie d'une langue différente de la sienne ; et Boileau, le grand Boileau lui-même, n'eut-il pas besoin d'excuse dans ses jugements ? Il ne connut pas assez le mérite du Tasse, il ne sentit pas les grâces de Quinault : ces erreurs de goût ne peuvent nuire ni au célèbre satirique, ni à l'admiratrice trop passionnée de

Corneille. Laissons donc à madame de Sévigné toute sa gloire ; ne diminuons rien de nos hommages ; admirons son esprit, encore plus son cœur ; rien n'est si sublime que sa tendresse ; ce sont des expressions mille fois répétées, toujours intéressantes et toujours nouvelles ; c'est une éloquence intarissable.

Madame la présidente Brisson, *Eloge de madame de Sévigné*[1].

VI

Madame de Sévigné, avec des lettres écrites au hasard, fait, sans y penser, un ouvrage enchanteur. Dans son style plein d'imagination elle crée presque une langue nouvelle. Elle jette à tout moment de ces expressions que l'esprit ne sent pas, et qu'une âme sensible seule peut trouver. Elle donne aux mots les plus communs une physionomie et une âme. Tous ses tours de phrase sont des mouvements, mais des mouvements abandonnés, et qui n'en ont que plus de grâce. Les mouvements qu'elle peint se fixent sous son pinceau, et on les voit encore. Comme elle s'accuse, se loue, se plaint ! Comme sa joie est douce, sa tristesse a de charmes ! Comme elle intéresse toute la nature à sa tendresse ! S'il y avait un être qui ignorât ce que c'est que sensibilité, et qu'on voulût lui donner une idée de cette espèce de sens qu'il n'a pas, il faudrait lui lire les lettres de madame de Sévigné.

Thomas[2], *Essais sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles.*

---

1. Éloge couronné par l'Académie de Marseille, en 1777.

2. Thomas (1732-1785), écrivain d'une certaine noblesse, mais parfois tendu. Connu surtout par ses *Eloges* (de Duguay-Trouin, de Sully, de Descartes, de Marc-Aurèle...).

VII

Athènes et Rome n'ont jamais eu rien de comparable au naturel ingénieux, sensible, animé, plein de grâces, de madame de Sévigné... Dans les lettres de Sévigné, l'on voit distinctement ce que l'esprit de société avait acquis de politesse, d'élégance, de mobilité, de souplesse, d'agrément dans sa négligence, de finesse dans sa malice, de noblesse dans sa gaîté, de grâce et de décence dans son abandon même et dans toute sa liberté; on y voit les progrès rapides que le bon esprit avait fait faire au goût, depuis le temps peu éloigné où Balzac et Voiture étaient les merveilles du siècle... Madame de Sévigné a laissé douter si elle avait le goût des grandes choses; mais celui des petites ne fut jamais plus pur, plus délicat que dans ses lettres; elles en sont un modèle achevé... Le goût dans Sévigné était le sentiment exquis des convenances sociales.

Marmontel, *Eléments de littérature*. Essai sur le goût.

VIII

Quand on a lu madame de Sévigné on la parcourt, et quand on l'a parcourue bien des fois, on se laisse aller à la relire tout entière. J'ai vu des personnes d'un goût exquis, qui, par méthode ou par attrait, ne laissaient passer aucune année sans se raviver par cette lecture : c'est qu'elle leur avait donné chaque fois du plaisir et nulle peine. On aime à y revoir le mouvement d'un grand siècle pendant ses quarante plus belles années, et une foule de personnages mémorables; mais il me semble que c'est surtout madame de Sévigné qu'on veut y retrouver, parce qu'on

s'est attaché à elle, et qu'on se plaît au milieu des objets ou des personnes qui l'occupent ou qui l'amusent. On la suit au milieu des grands, parmi ses amis, de temps en temps au sein de la dévotion.

VAUXCELLES[1], *Réflexions sur les lettres de madame de Sévigné.*

IX

Si le plus grand éloge d'un livre est d'être beaucoup relu, qui a été plus loué que les Lettres de madame de Sévigné? Elles sont de toutes les heures : à la ville, à la campagne, en voyage, on lit madame de Sévigné. N'est-ce pas un livre précieux que celui qui vous amuse, vous intéresse, et vous instruit presque sans vous demander d'attention? C'est l'entretien d'une femme très aimable, dans lequel on n'est point obligé de mettre du sien ; ce qui est un grand attrait pour les esprits paresseux, et presque tous les hommes le sont, au moins la moitié de la journée.

Je sais bien que les détails historiques d'un siècle et d'une cour qui ont laissé une grande renommée font une partie de l'intérêt qu'on prend à cette lecture. Mais la cour d'Anne d'Autriche et la Fronde sont aussi des objets piquants pour la curiosité, et madame de Motteville est un peu moins lue que madame de Sévigné[2]. Il y a donc ici un avantage personnel ; et qui pourrait l'ignorer ou le méconnaître? C'est le mélange heureux du naturel, de la sensibilité et du goût ; c'est une manière de narrer qui lui est propre. Rien

1. L'abbé de Vauxcelles (1734-1802), prédicateur et journaliste. On a de lui un éloge de D'Aguesseau, une oraison funèbre de Louis XV, une édition de madame de Sévigné....

2. Madame de Motteville (1621-1689) a laissé des *Mémoires* qui contiennent de précieux détails sur Anne d'Autriche.

n'est égal à la vivacité de ses tournures et au bonheur de ses expressions. Elle est toujours affectée de ce qu'elle dit et de ce qu'elle raconte : elle peint comme si elle voyait, et l'on croit voir ce qu'elle peint...

Ceux qui aiment à réfléchir et à tirer une instruction de leur plaisir même peuvent trouver dans ces *Lettres* un autre avantage ; c'est d'y voir sans nuage l'esprit de son temps, les opinions qui régnaient, ce qu'était le nom de Louis XIV, ce qu'était la cour, ce qu'était la dévotion, ce qu'était un prédicateur de Versailles, ce qu'était le confesseur du roi, le jésuite La Chaise, chez qui Luxembourg accusé allait faire une retraite ; cet assemblage de faiblesses, de religion et d'agrément qui caractérisait les femmes les plus célèbres ; cette délicatesse d'esprit qui dans les courtisans se mêlait à l'adulation ; ce ton qui était encore un peu celui de la chevalerie et de l'héroïsme, et qui n'excluait pas le talent de l'intrigue. Il est peu de livres qui donnent plus à penser à ceux qui lisent pour réfléchir, et non pas seulement pour s'amuser.

Une autre remarque à faire sur madame de Sévigné, c'est qu'on peut montrer beaucoup de goût dans son style et fort peu dans ses jugements, parce que notre style est notre esprit, et que nos jugements sont souvent l'esprit des autres, surtout dans ce qu'on appelle le monde... Les gens du monde sont sujets à mal juger, d'abord par une indifférence qui leur fait adopter légèrement l'avis qu'on leur donne, ensuite par un entêtement qui leur fait soutenir le parti qu'ils ont embrassé. De là cette prévention de madame de Sévigné envers Racine, dont elle a dit qu'*il passera comme le café*. Elle se défendait de l'admirer, pour ne pas avoir l'air de revenir sur Corneille.

LA HARPE, *Lycée*, IIe partie, livre II, IV, 3.

X

Madame de Sévigné, belle de ses propres charmes, et ne devant rien, absolument rien aux prestiges de l'art, avait fait sans modèle, et dans un style dont elle seule a eu le secret, ces *Lettres* d'un caractère si original, où l'on ne sait ce qui domine le plus de l'imagination, du sentiment, de la finesse ou des grâces, et qui lui assurent à jamais la prééminence du genre épistolaire. Aucun homme, sans en excepter Voltaire, qui semblait avoir à commandement tous les esprits et tous les styles, n'est approché dans ses Lettres de ce naturel exquis ; et c'est dans une correspondance purement maternelle avec madame de Grignan, sa fille, que cette femme enchanteresse a développé tout ce qu'il est possible d'imaginer de plus délicat en sensibilité et en expression : mérite qu'elle a su même allier quelquefois à des idées fortes et profondes, en paraissant tout effleurer.

PALISSOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Genlis.

XI

Malgré des jugements hasardés[1], madame de Sévigné reste le modèle du genre épistolaire.

M.-J. CHÉNIER, *Tableau de la littérature française,* IX.

XII

Quelle grâce, quelle variété, quelle vivacité dans les *Lettres* de madame de Sévigné !

1. Sur Racine notamment.

Ce qui la distingue particulièrement, c'est cette sensibilité momentanée qui s'émeut de tout, se répand sur tout, reçoit avec une rapidité extrême différents genres d'impression... Cette mobilité d'âme est ce qui fait le talent des poètes, surtout des poètes dramatiques, qui sont obligés de revêtir presque en même temps des caractères très divers, et de se pénétrer des sentiments les plus opposés, lorsqu'ils ont à faire parler dans la même scène l'homme passionné et l'homme tranquille, l'homme vertueux et le scélérat...

Ce qui ajoute un grand prix aux lettres de madame de Sévigné, c'est une foule de traits qui nous peignent cette cour brillante de Louis XIV. On aime à se trouver, pour ainsi dire, en société avec les plus grands personnages de ce beau règne qui, malgré les censures d'une philosophie sèche et sévère, a toujours un éclat et un air de grandeur qui attache et qui impose...

M. de Voltaire n'a pas rendu justice à madame de Sévigné, dans sa notice des écrivains du siècle de Louis XIV : « C'est dommage, dit-il, qu'elle manque absolument de goût, qu'elle ne sache pas rendre justice à Racine, qu'elle égale l'oraison funèbre de Turenne prononcée par Mascaron au grand chef-d'œuvre de Fléchier. » Il est vrai qu'elle a écrit *qu'on se dégoûterait de Racine comme du café*, et en cela elle a fait une double méprise ; mais il ne faut pas toujours attribuer à un défaut de goût une faute de goût. Les gens d'esprit se trompent tous les jours dans les jugements qu'ils portent de leurs contemporains : c'est que ce n'est pas le goût seul qui juge ; les préventions personnelles, les affections, les rivalités, l'opinion publique, séduisent et égarent les meilleurs esprits. Madame de Sévigné avait vu naître les chefs-d'œuvre de Corneille :

élevée dans l'admiration de ce grand homme, son enthousiasme était bien légitime ; mais, comme tout enthousiasme, il était un peu exclusif. Lorsque Racine vint apporter sur le théâtre des mœurs plus faibles, un ton moins élevé, une grandeur moins apparente, elle crut qu'il avait dégradé le caractère de la tragédie, parce qu'elle comparait Racine à Corneille, et qu'elle ne pouvait juger de la perfection d'une tragédie que d'après celles de Corneille : « Pardonnons-lui, disait-elle, de méchants vers en faveur des sublimes et divines beautés qui nous transportent : ce sont des traits de maître qui sont inimitables. Despréaux en dit encore plus que moi. » En se trompant ainsi, on voit que son erreur était sans prévention et sans humeur. Il faut bien se garder de la mettre du rang des Nevers, des Deshoulières, de cette cabale acharnée qui persécutait Racine en protégeant Pradon. Voyez avec quelle aimable sensibilité elle parle d'une représentation d'*Esther* à Saint-Cyr : « Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce. C'est un rapport de la musique, des vers, des chants et des personnes, si parfait qu'on n'y souhaite rien. On est attentif, et l'on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une si aimable pièce. Tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant. Cette fidélité à l'histoire sainte donne du respect : tous les chants convenables aux paroles sont d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes. La mesure de l'approbation qu'on donne à cette pièce est celle du goût et de l'attention. »

Quant à la comparaison de Mascaron avec Fléchier, M. de Voltaire s'est bien trompé. L'oraison funèbre de Mascaron parut la première, et madame de Sévigné la trouva belle ; mais lorsqu'elle vit celle de Fléchier, elle

n'hésita pas à lui donner la préférence. Lors même qu'elle se trompe, on trouve dans ses jugements et dans ses opinions toujours de la bonne foi, et jamais de suffisance.

SUARD,[1] *Du style épistolaire et de madame de Sévigné.*

---

1. Suard (1732-1817), journaliste et critique ; devint secrétaire perpétuel de l'Académie française ; a de l'élégance et de la finesse.

CHAPITRE IX

LA MORALE : PASCAL, LA ROCHEFOUCAULD, LA BRUYÈRE

PASCAL

I

Ce misanthrope chrétien (Pascal), tout sublime qu'il est, n'est pour moi qu'un homme comme un autre quand il a tort ; et je crois qu'il a tort très souvent. Ce n'est pas contre l'auteur des *Provinciales* que j'écris, c'est contre l'auteur des *Pensées,* où il me paraît qu'il attaque l'humanité plus cruellement qu'il n'a attaqué les Jésuites.

VOLTAIRE ; à M. de Cideville, 1er juillet 1733.

II

En fait de prose française, je relis sans cesse les *Lettres provinciales.*

VOLTAIRE ; à Mme la marquise du Deffand, Ferney, 17 septembre 1759.

III

Je respecte le génie et l'éloquence de M. Pascal ; mais plus je les respecte, plus je suis persuadé qu'il aurait lui-même corrigé beaucoup de ces *Pensées,* qu'il avait

jetées au hasard sur le papier pour les examiner ensuite ; et c'est en admirant son génie que je combats quelques-unes de ses idées.

Il me paraît qu'en général l'esprit dans lequel M. Pascal écrivit ses *Pensées* était de montrer l'homme dans un jour odieux : il s'acharne à nous peindre tous méchants et malheureux : il écrit contre la nature humaine à peu près comme il écrivait contre les jésuites. Il impute à l'essence de notre nature ce qui n'appartient qu'à certains hommes : il dit éloquemment des injures au genre humain.

J'ose prendre le parti de l'humanité contre ce misanthrope sublime ; j'ose assurer que nous ne sommes ni si méchants ni si malheureux qu'il le dit.

VOLTAIRE, Remarques sur les *Pensées* de M. Pascal.

IV

Le premier livre de génie qu'on vit en prose fut le recueil des *Lettres provinciales*, en 1656. Toutes les sortes d'éloquence y sont renfermées. Il n'y a pas un seul mot qui, depuis cent ans, se soit ressenti du changement qui altère souvent les langues vivantes. Il faut rapporter à cet ouvrage l'époque de la fixation du langage. L'évêque de Luçon, fils du célèbre Bussi, m'a dit qu'ayant demandé à M. de Meaux quel ouvrage il eût mieux aimé avoir fait s'il n'avait pas fait les siens, Bossuet lui répondit : « *Les Lettres provinciales.* » Elles ont beaucoup perdu de leur piquant lorsque les jésuites ont été abolis, et les objets de leurs disputes méprisés.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

V

Le grand apôtre du goût, le grand maître dans l'art d'écrire et de parler la langue sur tous les tons, ce fut Pascal..... Cet esprit à la fois original et naturel, et aussi simple que transcendant, semblait fait pour être le symbole, l'image vivante du goût. Ce fut de lui que son siècle apprit à cribler, si j'ose le dire, et à purger la langue écrite des impuretés de la langue usuelle, et à trier non seulement ce qui convenait au langage de la satire et de la comédie, mais au langage de la haute éloquence, mais au style plus tempéré de la saine philosophie. Les premières des *Provinciales* furent des leçons pour Molière ; les dernières, pour Bossuet ; et ses *Pensées* ont appris aux philosophes qui l'ont suivi quelle devait être la pureté et la dignité de leur langue. Jamais homme n'a eu dans un plus haut degré de justesse le sentiment des convenances et des convenances durables : aussi voit-on qu'il n'a point vieilli, et il ne vieillira jamais.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Essai sur le goût.

VI

Si *les Provinciales* n'eussent été qu'un livre de controverse, il aurait eu le sort de tant d'autres, et aurait passé comme eux. Si elles n'avaient eu que le mérite d'être écrites avec une pureté unique à cette époque, on ne s'en souviendrait que comme d'un service rendu à notre langue. Mais le talent de la plaisanterie, réuni à celui de l'éloquence, et le choix ingénieux d'un cadre dramatique,

où Pascal fait jouer à des personnages sérieux un rôle si comique et si plaisant, et naître le rire de la gaîté au milieu des matières les plus sèches et les plus graves, n'ont pas permis que cet excellent écrit polémique passât avec les intérêts particuliers qui lui promettaient d'abord une si grande fortune.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, III, I.

VII

Une conception bien plus haute (que la conception des *Provinciales*) fut celle du grand ouvrage que Pascal ne put que méditer et n'eut pas le temps de composer, et où il se proposait de prouver invinciblement la nécessité et la vérité de la révélation ; ce qui ne veut pas dire, pour ceux qui connaissent leur langue et leur religion, qu'il eût jamais pensé à expliquer les mystères par une théorie purement humaine, ce qui serait détruire la foi pour élever la raison. Pascal n'était pas capable de cette inconséquence antichrétienne ; il voulait seulement démontrer les motifs de crédibilité, fondés sur la certitude des faits et des conséquences, de manière que la raison n'ait rien à y opposer, et qu'elle soit forcée d'avouer qu'il suffit de ce que Dieu nous a voulu apprendre pour croire ce qu'il a voulu nous cacher. Ce plan est très philosophique, très exécutable ; et personne ne pouvait l'exécuter mieux que Pascal, à en juger seulement par les fragments qui nous restent, tout informes qu'ils nous sont parvenus. La liaison des idées est nécessairement perdue : c'est une force principale qui manque pour le but de l'ouvrage ; mais celle de pensée et d'expression suffirait pour l'immor-

taliser. *Ex ungue leonem* : on voit l'ongle du lion ; c'est ce qu'on peut dire à chaque page de ce singulier recueil, qui ne parut qu'après sa mort, sous le titre de *Pensées*.

Voltaire en a combattu quelques-unes avec une très mauvaise logique et beaucoup de mauvaise foi. Le projet d'attaque n'était pas même convenable en bonne justice. Comment se permet-on d'argumenter contre un homme qui, ne parlant encore qu'à lui-même, n'a souvent jeté sur des papiers détachés que des aperçus incomplets qu'il ne voulait que retrouver pour les rattacher à la chaîne de ses raisonnements ? Voltaire est allé se heurter contre des pierres d'attente : combien il eût réussi encore moins contre l'édifice entier ?

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, III, I.

VIII

Un prodige de Pascal, plus grand que celui de quelques propositions de mathématiques devinées à douze ans, c'est l'excellent ouvrage des *Lettres provinciales*, modèle à la fois de la plaisanterie la plus délicate et de l'éloquence la plus véhémente ; écrit avec tant de pureté qu'on doit attribuer au seul Pascal l'honneur d'avoir fixé la langue.

Ces fameuses Lettres subsisteront toujours... Les esprits superficiels qui n'y verraient qu'un vaudeville du temps se tromperaient d'autant plus qu'un chef-d'œuvre d'éloquence est de tous les âges. Pascal ne s'arrêta pas dans son sujet aux faibles nuances dont se serait contenté un écrivain qui n'eût été qu'ingénieux. Mais ayant saisi en homme de génie tous les traits qui devaient imprimer

un caractère de vie à son tableau, il a immortalisé ce qui n'eût été que passager sans lui, et dans les révolutions du temps les Jésuites peut-être seront moins connus par eux-mêmes que par les Provinciales... C'est ainsi que les sophistes d'Athènes sont, pour ainsi dire, encore sous nos yeux dans l'excellente comédie des *Nuées*[1].

PALISSOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Pascal.

IX

Pascal fut très éloquent, et de plus d'une manière, dans un immortel écrit polémique, où les formes oratoires ne sont point admises.

M.-J. CHÉNIER, *Tableau de la littérature française*, IV.

X

Pascal fixa la langue que parlèrent Bossuet et Racine, et donna le modèle de la plus parfaite plaisanterie comme du raisonnement le plus fort.

CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, troisième partie, II, 6.

LA ROCHEFOUCAULD

I

Les *Maximes* de La Rochefoucauld sont les proverbes des gens d'esprit.

MONTESQUIEU, Pensées diverses.

---

1. D'Aristophane.

II

La Rochefoucauld, livre triste et désolant, principalement dans la jeunesse, où l'on n'aime pas à voir l'homme comme il est.

J.-J. Rousseau, *les Confessions*, I, 3 (1731-1732).

III

Un des ouvrages qui contribuèrent le plus à former le goût de la nation, et à lui donner un esprit de justesse et de précision, fut le petit recueil des *Maximes* de François, duc de La Rochefoucauld. Quoiqu'il n'y ait presque qu'une vérité dans ce livre, qui est que *l'amour-propre est le mobile de tout*, cependant cette pensée se présente sous tant d'aspects variés, qu'elle est presque toujours piquante. C'est moins un livre que des matériaux pour orner un livre. On lut avidement ce petit recueil; il accoutuma à penser et à renfermer ses pensées dans un tour vif, précis et délicat. C'était un mérite que personne n'avait eu avant lui en Europe, depuis la renaissance des lettres.

Voltaire, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

IV

Les deux hommes qui donnèrent le premier modèle de ce style précis qui fortifie la pensée en la resserrant furent La Rochefoucauld et La Bruyère. Personne n'a

porté ce mérite plus loin qu'eux; mais il ne faut pas oublier que, pour y parvenir, ils adoptèrent une méthode qui exclut d'autres avantages et dispense de beaucoup de difficultés. En écrivant par petits articles détachés et faisant ainsi un livre d'un recueil de pensées isolées, ils s'épargnèrent, comme l'observait Boileau, le travail des transitions, qui est un art pour les bons écrivains et un écueil pour les autres. Ils n'avaient besoin non plus ni de plan, ni de méthode, ni de proportions, ni de cet intérêt général dont il est si difficile et si beau d'animer l'ensemble d'un ouvrage qui joint l'unité d'objet à l'étendue des détails. Ils ne s'occupaient qu'à faire valoir une seule idée à la fois, à en tirer le meilleur parti possible, pour passer ensuite à une autre sans aucune liaison qu'une étoile ou un alinéa. Mais en revanche ils se distinguèrent par les qualités propres à ce genre d'ouvrage ; et la tournure réfléchie et les formes concises de leur style donnèrent à notre prose un caractère qui lui a été utile et une sorte de beauté qu'il convenait de joindre à tous les titres qu'elle avait déjà.

Voltaire a dit que les *Maximes* de La Rochefoucauld étaient un des livres originaux du siècle de Louis XIV ; et J.-J. Rousseau n'a pas dissimulé son éloignement pour *ce triste livre*. Voltaire ajoute qu'il n'y a presque qu'une seule vérité, c'est que l'amour-propre est le mobile de toutes nos actions ; et tous ces divers jugements sont fondés. On peut même aller plus loin, et dire que, non seulement cet ouvrage attriste et flétrit l'âme, mais qu'il a un grand défaut en morale : c'est de ne montrer le cœur humain que sous un jour défavorable. Il y aurait peut-être tout autant de sagacité, et sûrement beaucoup plus de justice

à démêler aussi ce qu'il y a dans l'homme de noble et de vertueux. Croit-on que la vertu ne garde pas souvent son secret tout aussi bien que l'amour-propre, et qu'il n'y ait pas autant de mérite à l'apercevoir? Il y a de plus un avantage réel, celui de faire voir à l'homme tout ce qu'il porte en lui de principe du bien, de lui faire sentir tout ce dont il est capable, et de l'élever ainsi à ses propres yeux. Au contraire, en généralisant trop la satire, il semble que tout le monde la mérite, et que par conséquent personne n'en soit flétri : là où l'on inculpe tous les hommes, nul ne peut être noté...

Beaucoup de maximes ne sont que des répétitions les unes des autres; plusieurs sont extrêmement communes; plusieurs, mais en petit nombre, sont de mauvais goût. Il y en a qui pèchent par l'expression, comme d'autres par la pensée; mais il en est un plus grand nombre encore où l'une et l'autre sont d'une égale perfection. Le défaut général de cet ouvrage, c'est que la morale n'y est presque jamais que de la satire. Malheureusement l'auteur avait vécu dans toute la corruption et toute la folie de la Fronde, guerre civile d'une espèce particulière, guerre d'humeur et de légèreté, essentiellement différente des autres guerres civiles en ce que celles-ci, donnant à chacun toute l'énergie dont il est capable, tirent ordinairement de la foule quantité d'hommes inconnus à eux-mêmes et aux autres, et dont elles font de grands personnages; au lieu que la Fronde n'étant qu'un vertige épidémique, rabaissa même les grands hommes au niveau de la multitude. On conçoit aisément que la philosophie d'un écrivain nourri à cette école n'ait guère été que de la misanthropie.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, III, 2.

V

Les *Maximes* du misanthrope La Rochefoucauld se soutiennent par leur brièveté pleine de sens.

M.-J. Chénier, *Tableau de la littérature française*, II.

LA BRUYÈRE

I

Il n'y a presque point de tour dans l'éloquence qu'on ne trouve dans La Bruyère ; et si on y désire quelque chose, ce ne sont pas certainement les expressions, qui sont d'une force infinie et toujours les plus propres et les plus précises qu'on puisse employer...

On remarque dans tout son ouvrage un esprit juste, élevé, nerveux, pathétique, également capable de réflexion et de sentiment, et doué avec avantage de cette invention qui distingue la main des maîtres et qui caractérise le génie.

Personne n'a peint les détails avec plus de feu, plus de force, plus d'imagination dans l'expression, qu'on n'en voit dans ses *Caractères*. Il est vrai qu'on n'y trouve pas aussi souvent que dans les écrits de Bossuet et de Pascal, de ces traits qui caractérisent non une passion ou les vices d'un particulier, mais le genre humain. Ses portraits les plus élevés ne sont jamais aussi grands que ceux de Fénelon et de Bossuet : ce qui vient en grande partie de la différence des genres qu'il a traités. La Bruyère a cru, ce me semble, qu'on ne pouvait peindre les hommes assez petits ; et il s'est bien plus attaché à relever leurs ridicules que leur force. Je crois qu'il est permis de présumer qu'il n'avait ni l'élévation, ni la sagacité, ni la profondeur de

quelques esprits du premier ordre ; mais on ne lui peut disputer sans injustice une forte imagination, un caractère véritablement original, et un génie créateur.

VAUVENARGUES, *Fragments*. Sur La Bruyère.

II

On peut compter parmi les productions d'un genre unique les *Caractères* de La Bruyère. Il n'y avait pas chez les anciens plus d'exemples d'un tel ouvrage que du *Télémaque*. Un style rapide, concis, nerveux, des expressions pittoresques, un usage tout nouveau de la langue, mais qui n'en blesse pas les règles, frappèrent le public ; et les allusions qu'on y trouvait en foule achevèrent le succès. Quand La Bruyère montra son ouvrage manuscrit à M. de Malézieu, celui-ci lui dit : « Voilà de quoi vous attirer beaucoup de lecteurs et beaucoup d'ennemis. » Ce livre baissa dans l'esprit des hommes, quand une génération entière, attaquée dans l'ouvrage, fut passée. Cependant, comme il y a des choses de tous les temps et de tous les lieux, il est à croire qu'il ne sera jamais oublié. Le *Télémaque* a fait quelques imitateurs, les *Caractères* de La Bruyère en ont produit davantage. Il est plus aisé de faire de courtes peintures des choses qui nous frappent, que d'écrire un long ouvrage d'imagination, qui plaise et qui instruise à la fois.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

III

La Bruyère fut accusé d'avoir fait des portraits ; il n'avait fait que des caractères. Mais la malignité, en les

appliquant et en calomniant le peintre, avait deux plaisirs à la fois.

MARMONTEL, *Éléments de littérature*. Portrait.

IV

La Bruyère est meilleur moraliste que La Rochefoucauld, et surtout bien plus grand écrivain : il y a peu de livres en aucune langue où l'on trouve une aussi grande quantité de pensées justes, solides, et un choix d'expressions aussi heureux et aussi varié. La satire est chez lui bien mieux entendue que dans La Rochefoucauld : presque toujours elle est particularisée, et remplit le titre du livre ; ce sont des *caractères*, mais ils sont peints supérieurement. Ses portraits sont faits de manière que vous les voyez agir, parler, se mouvoir, tant son style a de vivacité et de mouvement. Dans l'espace de peu de lignes, il met ses personnages en scène de vingt manières différentes ; et en une page il épuise tous les ridicules d'un sot, ou tous les vices d'un méchant, ou toute l'histoire d'une passion, ou tous les traits d'une ressemblance morale. Nul prosateur n'a imaginé plus d'expressions nouvelles, n'a créé plus de tournures fortes ou piquantes. Sa concision est pittoresque, et sa rapidité lumineuse. Quoiqu'il aille vite, vous le suivez sans peine : il a un art particulier pour laisser souvent dans sa pensée une espèce de réticence qui ne produit pas l'embarras de comprendre, mais le plaisir de deviner ; en sorte qu'il fait en écrivant, ce qu'un ancien prescrivait pour la conversation : il vous laisse encore plus content de votre esprit que du sien.

LA HARPE, *Lycée*, IIe partie, livre II, III, 2.

V

C'est le philosophe qui, après Molière, a le mieux observé et connu les hommes. Ses *Caractères*, écrits d'un style nerveux, et dont il n'y avait pas de modèle avant lui, sont l'ouvrage le plus précieux sur les mœurs qui ait paru chez aucun peuple... Tout est animé, tout respire sous son pinceau. Il est redevable de sa noble énergie à la hardiesse avec laquelle il osa peindre les hommes qu'il voyait. Ce fut en vain que, pour lui nuire, ses ennemis publièrent des clefs satiriques de son ouvrage. Ces libelles téméraires sont oubliés, et le livre de La Bruyère est demeuré comme un des beaux monuments du siècle de Louis XIV. Quelques personnes reprochent cependant à cet auteur un ton trop décisif et trop dogmatique, des phrases trop coupées, un style trop sentencieux, trop recherché ;... en un mot elles le regardent comme le Sénèque français.

Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article La Bruyère.

VI

Quant aux *Caractères* de La Bruyère, on les relit sans cesse, et de tous les ouvrages en prose du dix-septième siècle, aucun ne réunit au même degré la finesse des pensées, l'originalité des expressions, la variété des tournures, la vérité satirique des tableaux, et la connaissance approfondie de la société.

M.-J. Chénier, *Tableau de la littérature française*, II.

VII

Comme moraliste, La Bruyère paraît moins remarquable par la profondeur que par la sagacité. Montaigne, étudiant l'homme en soi-même, avait pénétré plus avant dans les principes essentiels de la nature humaine. La Rochefoucauld a présenté l'homme sous un rapport plus général, en rapportant à un seul principe le ressort de toutes les actions humaines. La Bruyère s'est attaché particulièrement à observer les différences que le choc des passions sociales, les habitudes d'état et de profession, établissent dans les mœurs et la conduite des hommes. Montaigne et La Rochefoucauld ont peint l'homme de tous les temps et de tous les lieux ; La Bruyère a peint le courtisan, l'homme de robe, le financier, le bourgeois du siècle de Louis XIV....

En lisant avec attention les *Caractères* de La Bruyère, il me semble qu'on est moins frappé des pensées que du style ; les tournures et les expressions paraissent avoir quelque chose de plus brillant, de plus fin, de plus inattendu, que le fond des choses mêmes, et c'est moins l'homme de génie que le grand écrivain qu'on admire....

Sans doute La Bruyère n'a ni les élans et les traits sublimes de Bossuet ; ni le nombre, l'abondance et l'harmonie de Fénelon ; ni la grâce brillante et abandonnée de Voltaire ; ni la sensibilité profonde de J.-J. Rousseau. Mais aucun d'eux ne m'a paru réunir au même degré la variété, la finesse et l'originalité des formes et des tours qui étonnent dans La Bruyère. Il n'y a peut-être pas une beauté de style propre à notre idiome, dont on ne trouve des exemples et des modèles dans cet écrivain....

L'écueil des ouvrages de morale est la monotonie. La Bruyère a senti vivement ce danger : on peut en juger par les efforts qu'il a faits pour y échapper. Des portraits, des observations de mœurs, des maximes générales, qui se succèdent sans liaison, voilà les matériaux de son livre. Il sera curieux d'observer toutes les ressources qu'il a trouvées dans son génie pour varier à l'infini, dans un cercle si borné, ses tours, ses couleurs et ses mouvements...

Il serait difficile de définir avec précision le caractère distinctif de son esprit : il semble réunir tous les genres d'esprit. Tour à tour noble et familier, éloquent et railleur, fin et profond, amer et gai, il change, avec une extrême mobilité, de ton, de personnage, et même de sentiment, en parlant cependant des mêmes objets.

SUARD, *Notice sur la personne et les écrits de La Bruyère.*

VIII

La Bruyère est un des beaux écrivains du siècle de Louis XIV. Aucun homme n'a su donner plus de variété à son style, plus de formes diverses à sa langue, plus de mouvement à sa pensée. Il descend de la haute éloquence à la familiarité, et passe de la plaisanterie au raisonnement sans jamais blesser le goût ni le lecteur. L'ironie est son arme favorite. Aussi philosophe que Théophraste, son coup d'œil embrasse un plus grand nombre d'objets, et ses remarques sont plus originales et plus profondes. Théophraste conjecture, La Rochefoucauld devine et La Bruyère montre ce qui se passe au fond des cœurs.

CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, troisième partie, II, 5.

CHAPITRE X

L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE : BOSSUET, BOURDALOUE FLÉCHIER, MASCARON, MASSILLON

BOSSUET

I

Peu occupé des grâces légères du discours, et quelquefois même négligeant les règles gênantes de la pureté du langage, Bossuet tend au grand, au sublime, au pathétique. Il est vrai qu'il est moins égal (que Fléchier) et se soutient moins, et c'est le caractère du sublime ; mais en récompense il enlève, il ravit, il transporte. Les figures les plus vives lui sont ordinaires et comme naturelles.

ROLLIN[1], *Traité des Etudes*, IV, 2. Lieux communs.

II

Le ton de la chaire changea dès que Bossuet y parut ; il substitua aux indécences qui l'avilissaient, au mauvais goût qui la dégradait, la force et la dignité qui convient à la morale chrétienne.

D'ALEMBERT, *Eloge de Bossuet.*

---

1. Rollin (1661-1841). Humaniste pénétrant, il a laissé une *Histoire romaine* et un *Traité des Etudes*, qui ont été longtemps classiques.

III

Bossuet n'eut ni supérieur ni égal dans les *Oraisons funèbres*. Toutes celles qu'il a prononcées portent l'empreinte de l'âme forte et élevée qui les a produites ; toutes retentissent de ces vérités terribles, que les puissants de ce monde ne sauraient trop entendre, et qu'ils sont si malheureux et si coupables d'oublier... Si dans ces admirables discours l'éloquence de l'orateur n'est pas toujours égale, s'il paraît même s'égarer quelquefois, il se fait pardonner ses écarts par la hauteur immense à laquelle il s'élève : on sent que son génie a besoin de la plus grande liberté pour se déployer dans toute sa vigueur, et que les entraves d'un goût sévère, les détails d'une correction minutieuse et la sécheresse d'une composition *léchée*, ne feraient qu'énerver cette éloquence brûlante et rapide. Son audacieuse indépendance, qui semble repousser toutes les chaînes, lui fait négliger quelquefois la noblesse même des expressions ; heureuse négligence, puisqu'elle anime et précipite cette marche vigoureuse, où il s'abandonne à toute la véhémence et l'énergie de son âme... Cet orateur si sublime est encore pathétique, mais sans être moins grand ; car l'élévation, peu compatible avec la finesse, peut au contraire s'allier de la manière la plus touchante à la sensibilité, dont elle augmente l'intérêt en la rendant plus noble.

D'Alembert, *Eloge de Bossuet*.

IV

Bossuet avait prêché assez jeune, devant le roi et la reine mère, en 1662, longtemps avant que le père Bour-

daloue fût connu. Ses discours, soutenus d'une action noble et touchante, les premiers qu'on eût encore entendus à la cour qui approchassent du sublime, eurent un si grand succès, que le roi fit écrire, en son nom, à son père, intendant de Soissons, pour le féliciter d'avoir un tel fils.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

V

Bossuet s'était déjà[1] donné aux oraisons funèbres, genre d'éloquence qui demande de l'imagination et une grandeur majestueuse qui tient un peu à la poésie, dont il faut toujours emprunter quelque chose, quoique avec discrétion, quand on tend au sublime. L'oraison funèbre de la reine mère, qu'il prononça en 1667, lui valut l'évêché de Condom ; mais ce discours n'était pas encore digne de lui, et il ne fut pas imprimé, non plus que ses sermons. L'éloge funèbre de la reine d'Angleterre, veuve de Charles Ier, qu'il fit en 1669, parut presque en tout un chef-d'œuvre. Les sujets de ces pièces d'éloquence sont heureux à proportion des malheurs que les morts ont éprouvés. C'est en quelque façon comme dans les tragédies, où les grandes infortunes des principaux personnages sont ce qui intéresse davantage. L'éloge funèbre de Madame, enlevée à la fleur de son âge, et morte entre ses bras, eut le plus grand et le plus rare des succès, celui de faire verser des larmes à la cour. Il fut obligé de s'arrêter après ces paroles : « O nuit désastreuse ! Nuit effroyable, où retentit tout à coup, comme un éclat de

1. Avant que Bourdaloue parût.

tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte. » L'auditoire éclata en sanglots ; et la voix de l'orateur fut interrompue par ses soupirs et par ses pleurs.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

VI

Quatre discours qui sont quatre chefs-d'œuvre d'une éloquence qui ne pouvait pas avoir de modèles dans l'antiquité, et que personne n'a depuis égalée, les oraisons funèbres de *la reine d'Angleterre*, de *Madame*, du *grand Condé* et de *la princesse Palatine*, surtout les trois premières, ont placé Bossuet à la tête de tous les orateurs français, non pas, comme on le voit, par le nombre, mais par la supériorité des compositions.... Qu'un homme de goût les relise, qu'il les médite, il sera terrassé d'admiration : je ne saurais autrement exprimer la mienne pour Bossuet.... Dans Bossuet pas la moindre apparence d'effort ni d'apprêt, rien qui vous fasse songer à l'auteur ; il vous échappe entièrement et ne vous attache qu'à ce qu'il dit.... Que cet homme est un puissant orateur ! En vérité, il ne se sert point de la langue des autres hommes ; il fait la sienne : il la fait telle qu'il la lui faut pour la manière de penser et de sentir qui est à lui : expressions, tournures, mouvements, constructions, harmonie, tout lui appartient. D'autres écrivains, et même d'un grand mérite, font sans cesse du langage l'ornement de leur pensée, la relèvent par l'expression : la pensée de Bossuet au contraire est d'un ordre si élevé, qu'il est obligé de modifier la langue d'une manière nouvelle, et de la rehausser jusqu'à lui. Mais comme elle semble être à sa

disposition ! Comme il en fait ce qu'il veut ! Quel caractère il lui donne ! Nulle part, sans exception, elle n'est ni plus vigoureuse, ni plus hardie, ni plus fière que dans les beaux vers de Corneille et dans la prose de Bossuet.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, 1, 3.

VII

Quelle élévation, quelle véhémence, quelle majesté de style dans ses Oraisons funèbres ! On le croirait animé d'un enthousiasme divin. La grandeur et la force des pensées, l'énergie des tours, la noble simplicité de l'expression, la rapidité des mouvements, la hardiesse des figures, l'harmonie soutenue et variée sans laquelle il n'est point d'orateurs, tels sont les principaux traits qui caractérisent l'éloquence de cet homme de génie. Elle n'est point défigurée, comme celle de nos modernes rhéteurs, par une emphase étudiée ; elle ne doit rien à l'art ni à la symétrie des antithèses, ni à la fausse chaleur des apostrophes accumulées, encore moins à la pompeuse obscurité de ce jargon prétendu philosophique, que la décadence du goût a introduit, de nos jours, dans les harangues académiques, et même dans la chaire.

Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Bossuet.

VIII

Bossuet porta l'éloquence, dans ses oraisons funèbres, à une hauteur inconnue avant et après lui.

M.-J. Chénier, *Tableau de la littérature française*, IV.

IX

Quels discours de Cicéron et de Démosthène ne s'éclipsent point devant les *Oraisons funèbres* de Bossuet?... Sans cesse occupé du tombeau, et comme penché sur les gouffres d'une autre vie, Bossuet aime à laisser tomber de sa bouche ces grands mots de *temps* et de *mort*, qui retentissent dans les abîmes silencieux de l'éternité. Il se plonge, il se noie dans des tristesses incroyables, dans d'inconcevables douleurs. Les cœurs, après plus d'un siècle, retentissent encore du fameux cri : *Madame se meurt, Madame est morte*. Jamais les rois ont-ils reçu de pareilles leçons? Jamais la philosophie s'exprima-t-elle avec autant d'indépendance? Le diadème n'est rien aux yeux de l'orateur; par lui le pauvre est égalé au monarque, et le potentat le plus absolu du globe est obligé de s'entendre dire devant des milliers de témoins, que ses grandeurs ne sont que vanité, que sa puissance n'est que songe, et qu'il n'est lui-même que poussière.

Les *Oraisons funèbres* de Bossuet ne sont pas d'un égal mérite, mais toutes sont sublimes par quelque côté. Celle de la reine d'Angleterre est un chef-d'œuvre de style et un modèle d'écrit philosophique et politique.

Celle de la duchesse d'Orléans est la plus étonnante, parce qu'elle est entièrement créée de génie. Il n'y avait là ni ces tableaux de troubles des nations, ni ces développements des affaires publiques qui soutiennent la voix de l'orateur. L'intérêt que peut inspirer une princesse expirant à la fleur de son âge semble se devoir épuiser vite. Tout consiste en quelques oppositions vulgaires de

la beauté, de la jeunesse, de la grandeur et de la mort; et c'est pourtant sur ce fonds stérile que Bossuet a bâti un des plus beaux monuments de l'éloquence ; c'est de là qu'il est parti pour montrer la misère de l'homme par son côté périssable, et sa grandeur par son côté immortel. Il commence par le ravaler au-dessous des vers qui le rongent au sépulcre, pour le peindre ensuite glorieux avec la vertu dans des royaumes incorruptibles...

Nous avions cru pendant quelque temps que l'oraison funèbre du prince de Condé, à l'exception du mouvement qui la termine, était généralement trop louée ; nous pensions qu'il était plus aisé, comme il l'est en effet, d'arriver aux formes d'éloquence du commencement de cet éloge, qu'à celles de l'oraison de madame Henriette ; mais quand nous avons lu ce discours avec attention ; quand nous avons vu l'orateur emboucher la trompette épique pendant une moitié de son récit, et donner, comme en se jouant, un chant d'Homère ; quand, se retirant à Chantilly avec Achille en repos, il rentre dans le ton évangélique, et retrouve les grandes pensées, les vues chrétiennes qui remplissent les premières oraisons funèbres ; lorsque après avoir mis Condé au cercueil, il appelle les peuples, les princes, les prélats, les guerriers au catafalque du héros ; lorsque, enfin, s'avançant lui-même avec ses cheveux blancs, il fait entendre les accents du cygne, montre Bossuet un pied dans la tombe, et le siècle de Louis, dont il a l'air de faire les funérailles, prêt à s'abîmer dans l'éternité, à ce dernier effort de l'éloquence humaine, les larmes de l'admiration ont coulé de nos yeux, et le livre est tombé de nos mains.

Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, troisième partie, IV, 4.

BOURDALOUE

I

Qu'on mette en parallèle les *Lettres provinciales* et les *Sermons* du père Bourdaloue : on apprendra dans les premières l'art de la raillerie, celui de présenter des choses indifférentes sous des faces criminelles, celui d'insulter avec éloquence ; on apprendra avec le père Bourdaloue à être sévère à soi-même, et indulgent pour les autres. Je demande alors de quel côté est la vraie morale, et lequel de ces deux livres est utile aux hommes.

VOLTAIRE ; au père de la Tour, Paris, le 7 février 1746.

II

Ce ne fut guère que du temps de Cœffeteau et de Balzac, que quelques prédicateurs osèrent parler raisonnablement, mais ennuyeusement ; et enfin Bourdaloue fut le premier en Europe qui eut de l'éloquence en chaire. Je rapporterai... le témoignage de Burnet, évêque de Salisbury, qui dit dans ses Mémoires qu'en voyageant en France il fut étonné de ces sermons, et que Bourdaloue réforma les prédicateurs d'Angleterre comme ceux de France.

Bourdaloue fut presque le Corneille de la chaire, comme Massillon en a été depuis le Racine ; non que j'égale un art à moitié profane à un ministère presque saint ; non que j'égale non plus la difficulté médiocre de faire un bon sermon à la difficulté prodigieuse et inexprimable de faire une bonne tragédie ; mais je dis que Bourdaloue voulut raisonner comme Corneille, et que Massillon s'étu-

dia à être aussi élégant en prose que Racine l'était en vers.

Il est vrai qu'on reprocha souvent à Bourdaloue, comme à Corneille, d'être un peu trop avocat, de vouloir trop prouver au lieu de toucher, et de donner quelquefois de mauvaises preuves.

VOLTAIRE ; au duc de la Vallière, juin 1762.

III

Un des premiers qui étala dans la chaire une raison toujours éloquente fut le père Bourdaloue, vers l'an 1668. Ce fut une lumière nouvelle. Il y a eu après lui d'autres orateurs de la chaire, comme le père Massillon, évêque de Clermont, qui ont répandu dans leurs discours plus de grâces, des peintures plus fines et plus pénétrantes des mœurs du siècle ; mais aucun ne l'a fait oublier. Dans son style plus nerveux que fleuri, sans aucune imagination dans l'expression, il paraît vouloir plutôt convaincre que toucher, et jamais il ne songe à plaire.

Peut-être serait-il à souhaiter qu'en bannissant de la chaire le mauvais goût qui l'avilissait, il en eût banni aussi cette coutume de prêcher sur un texte. En effet, parler longtemps sur une citation d'une ligne ou deux, se fatiguer à compasser tout son discours sur cette ligne, un tel travail paraît un jeu peu digne de la gravité de ce ministère. Le texte devient une espèce de devise, ou plutôt d'énigme, que le discours développe. Jamais les Grecs et les Romains ne connurent cet usage. C'est dans la décadence des lettres qu'il commença, et le temps l'a consacré.

L'habitude de diviser toujours en deux ou trois points des choses qui, comme la morale, n'exigent aucune division, ou qui en demanderaient davantage, comme la con-

troverse, est encore une coutume gênante, que le père Bourdaloue trouva introduite, et à laquelle il se conforma...

Quand Bourdaloue parut, Bossuet ne passa plus pour le premier prédicateur.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

IV

Cette fermeté imposante et progressive qui donne à l'éloquence de Bourdaloue l'impénétrable solidité et l'impulsion irrésistible d'une colonne guerrière qui s'avance à pas lents, mais dont l'ordre et le poids annoncent que devant elle tout va ployer...

MARMONTEL, *Eléments de littérature*. Eloquence de la chaire.

V

Le premier, dit Voltaire, *qui fit entendre dans la chaire une raison toujours éloquente*, ce fut Bourdaloue. Peut-être faut-il un peu restreindre cet éloge en l'expliquant. Bourdaloue fut le premier qui eut toujours dans la chaire l'éloquence de la raison : il sut la substituer à tous les défauts de ses contemporains. Il leur apprit le ton convenable à la gravité d'un saint ministère, et le soutint constamment dans ses nombreuses prédications. Il mit de côté l'étalage des citations profanes et les petites recherches du bel esprit. Uniquement pénétré de l'esprit de l'Évangile et de la substance des livres saints, il traite solidement un sujet, le dispose avec méthode, l'approfondit avec vigueur. Il est concluant dans ses raisonnements, sûr dans sa

marche, clair et instructif dans ses résultats. Mais il a peu de ce qu'on peut appeler les grandes parties de l'orateur, qui sont les mouvements, l'élocution, le sentiment. C'est un excellent théologien, un savant catéchiste plutôt qu'un puissant prédicateur. En portant toujours avec lui la conviction, il laisse trop désirer cette onction précieuse qui rend la conviction efficace.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, 1, 3.

VI

Corneille avait réformé la scène. Bourdaloue réforma la chaire en y ramenant la véritable éloquence[1]. Il se distingua surtout par la force de son raisonnement et par la solidité de ses preuves ; mais il négligea trop de parler au cœur ; il prodigua trop les citations des Pères ; enfin il énerva quelquefois son éloquence par un usage trop fréquent des divisions et des subdivisions : méthode qui ne semble imaginée que pour donner mal à propos des entraves au génie. Quoi qu'il en soit, Bourdaloue sera toujours regardé comme un excellent modèle parmi les orateurs chrétiens : mais s'il ne restait de lui que le sermon[2] qu'il eut la faiblesse de prononcer contre la comédie du Tartuffe, il ne passerait que pour un fanatique[3].

Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Bourdaloue.

---

1. Palissot, comme la plupart de ses contemporains, dédaigne Bossuet sermonnaire ; déjà dans son article sur Bossuet il passait sous silence le sermonnaire.

2. Il s'agit du *sermon sur l'hypocrisie*.

3. Dans son excellente thèse (*la Vie et l'Œuvre de Palissot*; Hachette, Paris, 1912), D. Delafarge juge que Palissot fut moins un « antiphilosophe » qu'un « philosophe indépendant ». Cette protestation en faveur de Tartuffe n'est pas pour infirmer ce jugement.

VII

Bossuet a des émules comme sermonnaire, et l'on place au moins à côté de lui Bourdaloue, plus vanté que lu.

M.-J. Chénier, *Tableau de la littérature française*, IV.

FLÉCHIER

I

Ce qui domine dans Fléchier est une pureté de langage, une élégance de style, une richesse d'expressions brillantes et fleuries, une grande beauté de pensées, une sage vivacité d'imagination, et, ce qui en est une suite, un art merveilleux de peindre les objets et de les rendre comme sensibles et palpables.

Mais il me semble qu'on voit régner dans tous ses écrits une sorte de monotonie et d'uniformité. Presque partout mêmes tours, mêmes figures, mêmes manières. L'antithèse saisit presque toutes ses pensées, et souvent les affaiblit en voulant les orner.

Rollin, *Traité des Etudes*, IV, 2. Lieux communs.

II

Le style de Fléchier est non seulement pur et correct, mais plein de douceur et d'élégance ; à la pureté de la diction l'orateur joint une harmonie douce et facile, quoique pleine et nombreuse ; harmonie que nos plus illustres écrivains n'avaient mise jusqu'alors que dans leurs vers, et que personne n'avait encore su introduire dans la prose française, à l'exception de Balzac, chez qui même elle est

trop souvent exagérée, emphatique, et presque aussi enflée que son style. La poésie, à laquelle Fléchier s'était adonné avant de se montrer dans la chaire, et par laquelle il avait comme préludé à l'éloquence, l'avait rendu très sensible au charme qui résulte de l'heureux agencement des paroles : on sent en le lisant qu'il avait commencé par être poète... L'avantage qu'on ne saurait refuser à Fléchier, d'avoir été pour nous le modèle de l'harmonie oratoire, doit lui faire pardonner les défauts qu'on peut reprocher d'ailleurs à sa manière d'écrire. Il n'est presque point d'orateur qui n'ait une figure favorite qu'il emploie par préférence, et dont souvent il abuse : l'antithèse est la figure de Fléchier, et souvent son écueil ; elle se montre chez lui à chaque instant, et presque toujours dans les mots plus encore que dans les idées : cette uniformité continuelle d'oppositions, quelquefois frivoles et puériles, est bien éloignée du langage de la douleur, qui s'abandonne dans ses mouvements et ne songe point à compasser ses expressions. Il résulte de ces contrastes symétrisés et accumulés une monotonie qui, dans les discours dont nous parlons, fatigue enfin le lecteur, et qui finirait par le glacer, si elle n'était de temps en temps rompue et réchauffée par quelques traits d'une sensibilité touchante, dont la douce chaleur donne à toute la masse un léger souffle de vie. Cette teinte de pathétique se faisait sentir encore davantage quand Fléchier prononçait ses oraisons funèbres ; son action un peu triste et sa voix un peu faible et traînante mettaient l'auditeur dans la disposition convenable pour s'affliger avec lui ; l'âme se sentait lentement pénétrer par l'expression simple du sentiment, et l'oreille par la molle cadence des périodes. Aussi était-il quelquefois obligé de s'interrompre lui-même dans la chaire, pour laisser un libre cours aux applaudis-

sements ; non à ces éclats tumultueux dont retentissent nos spectacles profanes, mais à ce murmure universel et modeste que l'éloquence sait arracher jusque dans nos temples à des auditeurs vivement émus ; espèce d'explosion involontaire de l'enthousiasme public, que la sainteté même du lieu ne peut retenir et comprimer.

D'Alembert, *Eloge de Fléchier.*

III

Ceux qui aiment à faire des comparaisons, au risque de ne pas tracer toujours des portraits fort ressemblants, ont comparé Fléchier à Racine... Fléchier n'a de commun avec Racine qu'une qualité qu'ils partagent avec plusieurs écrivains, l'élégance et la pureté du style : encore l'élégance n'a-t-elle pas le même caractère dans l'un et dans l'autre : celle du poète, toujours facile, paraît naître et couler de source ; celle de l'orateur, toujours soignée, laisse voir, si on peut parler ainsi, l'alignement et le compas. Quelle distance d'ailleurs de l'un à l'autre pour la vérité, le sentiment et le goût ! Fléchier vous occupe de lui en vous parlant de son héros ; vous oubliez Racine pour ne voir que ses personnages. Le premier songe à toucher ses auditeurs, et les touche peu ou faiblement ; le second n'a point d'effort à faire pour toucher les siens, parce que lui-même est touché vivement avant eux ; Fléchier enfin, souvent ingénieux, rarement sensible, modèle d'une harmonie savante et régulière, est dans l'éloquence ce qu'un excellent compositeur de sonates est dans la musique ; Racine, toujours sensible, ne pensant jamais à paraître ingénieux, nous enchantant par son harmonie, sans qu'il semble l'avoir

cherchée, produit par ses vers le même effet sur l'âme et sur l'oreille que la mélodie vocale la plus expressive et la plus touchante.

D'Alembert, *Eloge de Fléchier.*

IV

Fléchier fut chargé de l'oraison funèbre de Turenne, et remplit de la manière la plus distinguée tout ce que son héros et ses talents faisaient attendre de lui. Il était difficile de louer dignement aux yeux de la nation cet homme déjà loué d'une manière si touchante par les gémissements de la France entière, par le trouble et l'effroi des peuples qui fuyaient les campagnes dont il n'était plus le défenseur, par le désespoir des soldats qui criaient à leurs chefs de les mener venger sa mort, par le respect des ennemis qui honoraient en lui le vainqueur humain et généreux, enfin par les regrets même des courtisans que sa modestie forçait à lui pardonner sa gloire. Organe de la douleur publique qui, rassasiée de pleurs, ne s'exprimait plus que par son silence, Fléchier sut encore en tirer quelques accents et faire couler de nouveau des larmes qu'elle croyait taries. Ce succès fut d'autant plus flatteur, qu'il effaça celui qu'avait obtenu Mascaron, évêque de Tulle, en traitant le même sujet. Ceux qui avaient entendu et applaudi ce dernier orateur ne croyaient pas qu'on pût l'égaler, et lui annonçaient déjà la victoire sur son rival. Bien préparés contre l'admiration, ils allèrent entendre Fléchier, et se virent forcés d'avouer qu'il était vainqueur.

D'Alembert, *Eloge de Fléchier.*

V

Bossuet n'a pas fait, comme Fléchier, une étude particulière de la construction des phrases, de l'arrangement des mots et de la symétrie des rapports. Notre langue a dans cette partie des obligations à Fléchier, que l'on peut appeler *l'Isocrate français* : il s'est appliqué à donner aux formes du langage de la netteté, de la régularité, de la douceur, du nombre : c'est en quoi il excelle, et l'on peut dire qu'il est plus nombreux que Bossuet, mais le nombre n'est pour ainsi dire que la partie élémentaire de l'harmonie du style, comme les accords sont les éléments de l'harmonie musicale... L'esprit, l'élégance, la pureté, la justesse et la délicatesse des idées, une diction ornée, fleurie, cadencée, telles sont les qualités distinctives de Fléchier : c'est un écrivain disert, un habile rhéteur qui connaît son art, mais qui n'est pas assez riche de son fonds pour éviter l'abus de cet art. Il emploie trop souvent les mêmes moyens ; il répète trop souvent les mêmes figures, et spécialement l'antithèse, dont il use jusqu'à la profusion, jusqu'à l'excès, jusqu'au dégoût... Deux seuls discours où il a été au-dessus de lui-même, ceux où il a célébré Turenne et Montausier, ont assez de beautés pour lui assurer le premier rang dans son siècle parmi les orateurs du second ordre, mais toujours à une grande distance des chefs-d'œuvre de Bossuet.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, I, 3.

VI

Il y a moins d'éloquence et de génie dans ses Oraisons funèbres que dans celles de Bossuet ; mais son élocution

est plus brillante, et personne n'a montré plus d'esprit, sans qu'on puisse lui en reprocher l'abus.

PALISSOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Fléchier.

VII

Fléchier montra quelquefois du génie, et déploya toujours une rare habileté dans la distribution des parties oratoires, dans la construction des périodes, dans le choix et l'arrangement des mots.

M.-J. CHÉNIER, *Tableau de la littérature française,* IV.

MASCARON

I

Mascaron a eu même temps beaucoup d'élégance et beaucoup de noblesse ; mais il est, ce me semble, moins orné que Fléchier et moins sublime que Bossuet. L'art se montre chez lui avec moins d'ostentation que dans le premier, ce qui est un grand art ; peut-être aussi la nature y est-elle moins riche et moins hardie que dans le second.

ROLLIN, *Traité des Études,* IV, 2. Lieux communs.

II

Les oraisons funèbres de Mascaron balancèrent d'abord celles de Bossuet ; mais aujourd'hui elles ne servent qu'à faire voir combien Bossuet était un grand homme.

VOLTAIRE, Écrivains français du siècle de Louis XIV.

III

Mascaron était plein de tout le mauvais goût qui avait infecté si longtemps l'éloquence de la chaire et du barreau. Au lieu de ces moyens naturels qui proportionnent les paroles aux choses, de ces détails vrais et intéressants qui peignent l'homme qu'on célèbre et le font aimer et admirer, de ces mouvements qui entraînent l'auditeur dans le sujet, de ces réflexions qui le ramènent à lui-même, de ces tableaux des grands événements qui les montrent à l'imagination ; c'est une décomposition laborieuse d'idées follement alambiquées, un amas d'hyperboles gigantesques qui semblent monter les unes sur les autres, une recherche bizarre de rapprochements forcés, de spéculations fantastiques, de comparaisons fausses, de phrases boursouflées, enfin un fatigant mélange de métaphysique, de mysticité et d'enflure. Tel est Mascaron dans quatre de ses oraisons funèbres, et il n'en a fait que cinq.....

Après ce que j'ai dit de Mascaron, l'on sera tenté de demander comment il a conservé de la réputation jusque dans ce siècle, et une place parmi nos orateurs. C'est qu'il l'a méritée par la dernière de ses oraisons funèbres, celle de Turenne ; c'est qu'il en est de lui comme de plus d'un écrivain en plus d'un genre et qu'il s'est une fois surpassé lui-même, et de beaucoup, soit que le sujet l'eût porté, soit qu'il eût profité des progrès que faisait le bon goût sous les auspices de Bossuet et de Fléchier. Il eut la gloire de lutter contre ce dernier, et même sans désavantage, en célébrant Turenne avant lui. Il eut un prodigieux succès ; et madame de Sévigné, qui en parle avec admi-

ration dans ses lettres, désespère que Fléchier puisse soutenir la concurrence. Il la soutient pourtant, et par des moyens différents ; il est plus pur, plus égal, plus nombreux, plus touchant. Mascaron garde encore quelques traces de recherche et d'enflure ; mais d'abord elles sont bien plus légères et moins fréquentes, et surtout elles sont couvertes par de grandes beautés ; et il l'emporte sur Fléchier par la force, la rapidité, les mouvements.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, I, 3.

MASSILLON

C'est dans les sermons que Massillon est au-dessus de tout ce qui l'a précédé et de tout ce qui l'a suivi, par le nombre, la variété et l'excellence de ses productions. Un charme d'élocution continuel, une harmonie enchanteresse, un choix de mots qui vont tous au cœur ou qui parlent à l'imagination ; un assemblage de force et de douceur, de dignité et de grâce, de sévérité et d'onction ; une intarissable fécondité de moyens se fortifiant tous les uns par les autres ; une surprenante richesse de développements ; un art de pénétrer dans les plus secrets replis du cœur humain, de manière à l'étonner et à le confondre, d'en détailler les faiblesses les plus communes, de manière à en rajeunir la peinture ; de l'effrayer et de le consoler tour à tour, de tonner dans les consciences et de les rassurer, de tempérer ce que l'évangile a d'austère par tout ce que la pratique des vertus a de plus attrayant ; l'usage le plus heureux de l'Écriture et des Pères ; un pathétique entraînant, et par-dessus tout un caractère de facilité qui fait que tout semble davantage valoir, parce que tout semble avoir peu coûté ; c'est à ces

traits réunis que tous les juges éclairés ont reconnu dans Massillon un homme du très petit nombre de ceux que la nature fit éloquents ; c'est à ces titres que ceux même qui ne croyaient pas à sa doctrine ont cru du moins à son talent, et qu'il a été appelé le Racine de la chaire et le Cicéron de la France.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, 1, 4.

CHAPITRE XI

LE ROMAN : D'URFÉ, MADEMOISELLE DE SCUDÉRY, LA CALPRENÈDE, MADAME DE LA FAYETTE, FÉNELON

D'URFÉ

I.

L'*Astrée* eut en France beaucoup de réputation et de cours sous les règnes de Henri IV et de Louis XIII ; on lisait encore ce roman, même dans les beaux jours de Louis XIV, sur la foi de sa réputation.

VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille*.
Remarques sur la *Suite du Menteur*.

II

J'avoue franchement que jamais je n'ai pu lire l'*Astrée*, malgré la vogue prodigieuse qu'elle avait encore au commencement du dernier siècle.

LA HARPE, *Lycée*, IIe partie, livre II, IV, I.

III

Aucun livre n'a eu plus de succès que le roman de l'*Astrée*, qui a fourni quelques proverbes à la langue et différents sujets à l'aiguille et au pinceau, mais qui est enfin tombé

dans un oubli assez général, comme tous les ouvrages qui naissent avant que le génie d'une langue et le goût d'une nation soient parvenus à une certaine maturité. Ce qu'on n'a point assez observé, c'est que le succès même de cette pastorale est précisément ce qui nous a empêchés de réussir dans le genre de l'Églogue. Les prétendus bergers de d'Urfé ne sont pas moins fardés que ceux de nos opéras. C'est une métaphysique amoureuse qui est l'éternel aliment de leurs insipides conversations ; et c'est malheureusement à leur école que s'étaient formés les bergers de Fontenelle et de La Motte ; aussi le genre pastoral est-il un de ceux où nous nous sommes le plus ridiculement écartés de la nature.

PALISSOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article d'Urfé.

MADEMOISELLE DE SCUDÉRY

I

Mademoiselle de Scudéry est plus connue aujourd'hui par quelques vers agréables qui restent d'elle, que par les énormes romans de la *Clélie* et du *Cyrus*.

VOLTAIRE, Écrivains français du siècle de Louis XIV.

II

Je n'ai pas lu, du moins jusqu'au bout, la *Clélie* ni le *Cyrus*, dont Boileau s'est tant moqué et avec tant de raison...

Mademoiselle de Scudéry, avec ses grands romans, se fit une grande renommée, du moins jusqu'au moment où Despréaux les eut réduits à leur valeur. On avait alors la

manie des portraits, et cette demoiselle ne manquait pas de faire celui de tous les personnages célèbres de son temps, sous des noms anciens. On était flatté de se voir encadré dans cette galerie. Mademoiselle de Rambouillet y parut sous le nom d'Arthénice; et la modestie des solitaires de Port-Royal ne put résister à la petite vanité de se voir désignés avec éloge dans ces productions mensongères, que d'ailleurs leur goût rejetait, et que réprouvait le rigorisme janséniste. On fit venir au Désert ces livres que l'on traitait de poison, quoiqu'en vérité il n'y eût d'autre poison que l'ennui; et il est sûr au moins que l'amour-propre était assez puissant pour mêler un peu de son miel à ce qu'ils appelaient du venin.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, IV, I.

LA CALPRENÈDE

I

N'avez-vous jamais lu *Cléopâtre*[1] ou *Cassandre*[2], ou d'autres livres de cette espèce? L'auteur choisit un événement connu, puis l'accommodant à ses vues, l'ornant de détails de son invention, de personnages qui n'ont jamais existé et de portraits imaginaires, entasse fictions sur fictions pour rendre sa lecture agréable.

J.-J. Rousseau, *Emile*, IV.

II

Ce fut La Calprenède qui mit les longs romans à la mode. Le mérite de ces romans consistait dans des aven-

1. Roman de La Calprenède, en douze volumes in-8°.
2. Roman de La Calprenède, en dix volumes in-8°.

tures dont l'intrigue n'était pas sans art et qui n'étaient pas impossibles, quoiqu'elles fussent presque incroyables... Les ouvrages de La Calprenède, ainsi que les autres grands romans, sont tombés. Ce qui a contribué à leur chute, c'est la perfection du théâtre. On a vu dans les bonnes tragédies et dans les opéras beaucoup plus de sentiments qu'on n'en trouve dans ces énormes volumes : ces sentiments y sont bien mieux exprimés, et la connaissance du cœur humain beaucoup plus approfondie. Ainsi Racine et Quinault, qui ont un peu imité le style de ces romans, les ont fait oublier en parlant au cœur un langage plus vrai, plus tendre et plus harmonieux.

VOLTAIRE, Écrivains français du siècle de Louis XIV.

III

Le chef-d'œuvre de ces sortes de romans[1] (si l'on peut se servir de ce terme dans un si mauvais genre) est sans contredit *Cléopâtre*, malgré son énorme longueur, ses conversations éternelles et ses descriptions qu'il faut sauter à pieds joints, la complication de vingt différentes intrigues qui n'ont entre elles aucun rapport sensible et qui échappent à la plus forte mémoire, ses grands coups d'épée qui ne font jamais peur, et que madame de Sévigné ne haïssait pas, ses résurrections qui font rire, et ses princesses qui ne font pas pleurer. Avec tous ces défauts que l'on retrouve dans *Cassandre* et dans *Pharamond*, La Calprenède a de l'imagination : ses héros ont le front élevé ; il offre des caractères fièrement dessinés, et celui d'Artaban a fait une

1. Les romans pseudo-historiques, à la manière de Mademoiselle de Scudéry.

espèce de fortune, car il a passé en proverbe[1]. Il est vrai que ce proverbe même prouve le ridicule de l'exagération : mais enfin les ouvrages de cet auteur respirent l'héroïsme, quoique le plus souvent ce soit un héroïsme outré ; et il peut y avoir à profiter pour ceux qui s'exercent dans la tragédie, pourvu que l'on se garantisse de l'excès où tombe Crébillon, qui, passionné pour la lecture de ces sortes de livres, transporta dans ses pièces le goût et le style romanesque.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, iv, 1.

IV

Y a-t-il rien de plus creux, de plus vide de toute espèce de sens moral, que ce délire épidémique qui fait courir le monde aux héros de la Calprenède, que cette galanterie froide et fade qui occupe les héros de mademoiselle Scudéry ?.... De quel exemple étaient pour les armées de Condé, de Turenne, de Luxembourg, les Cyrus, les Tiridate, les Juba, et tous ces Romains si indignement efféminés, défigurés dans la *Clélie* ? L'histoire y était à chaque trait démentie et dénaturée. L'écrivain gascon et la précieuse des cercles de Paris se montraient partout dans les mœurs et dans le langage d'Artaban, de Brutus, de Mandane, de Cléopâtre. *Calprenède et Juba parlaient du même ton*[2]. La civilité bourgeoise et maniérée que mademoiselle Scudéry prêtait à ses fades héros, leur insipide et plate galanterie, la froideur de leurs entretiens, la lon-

1. Fier comme Artaban.

2. Tout a l'humeur gasconne en un auteur gascon ;
Calprenède et Juba parlent du même ton.

Boileau, *Art poétique*, III, 129-130.

gueur et la monotonie de leurs phrases entortillées, étaient encore plus dégoûtantes que l'ignoble prolixité du romancier gascon ; et de tous ces volumineux écrits qui, dans leur nouveauté, furent si vivement accueillis par la multitude, la *Cléopâtre* est le seul aujourd'hui dont on soutienne la lecture. Qu'est-ce donc qui fit leur succès? et pourquoi les poèmes épiques, qui paraissaient en foule dans ce temps-là, n'obtinrent-ils pas le même accueil? C'est que les hommes sans génie et sans goût qui dans ces poèmes voulaient suivre les traces d'Homère et de Virgile n'en étaient que de mauvais singes. Ils s'engageaient dans des récits qu'ils ne savaient pas animer ; ils voulaient feindre ; et ils n'avaient ni fécondité ni chaleur. Leur poésie était sans couleur et leur style sans harmonie, une versification pénible et dure, ou prosaïque, traînante et lâche, n'était pas faite pour soutenir le merveilleux de l'épopée ; et l'*Alaric*, le *Clovis*, la *Pucelle*[1], durent paraître insoutenables à côté des anciens modèles.

La prose des romans, comme on vient de le voir, ne valait guère mieux que cette poésie ; mais elle n'avait pas de même une Iliade et une Énéide pour objets de comparaison. Comme elle était moins travaillée, elle était aussi moins fatigante ; et si le ton en était commun, cette trivialité même était une sorte de naturel dont on s'accommodait. Peu de gens ont besoin qu'un livre dont la lecture est pour eux un rêve intéressant soit bien écrit. Or, ce qui rendait intéressants dans ce temps-là ces rêves si longs, si ennuyeux pour nous, c'était l'espèce de galanterie qui pour lors était à la mode, et qui, cherchant à s'ennoblir, s'applaudissait de trouver ses modèles dans une foule de héros.

1. Epopées de Scudéry, de Desmarets de Saint-Sorlin, de Chapelain.

Le temps où ces romans parurent était celui où les jolies femmes, à la faveur du goût qu'un jeune roi montrait pour elles, songeaient à se faire un empire qui laissât à leurs mœurs, sinon toute leur innocence, au moins toute leur dignité. Or, rien de plus favorable à ce plan de coquetterie politique, et rien de plus officieux pour ménager les bienséances, que de donner à la passion de l'amour un air de culte et d'héroïsme. De là le crédit et la vogue qu'eurent d'abord les romans de D'Urfé, de Scudéry, de Calprenède, et en général ce système de galanterie alambiquée où l'amour se trouvait toujours associé avec la grandeur d'âme, et avoué par la vertu.

MARMONTEL, *Essai sur les romans.*

MADAME DE LA FAYETTE

I

Zaïde et la *Princesse de Clèves* parurent d'abord sous le nom de Segrais : il en parlait même, dans les premiers temps, comme de son ouvrage, par ménagement pour le préjugé barbare qui régnait alors, et dont la nation n'est peut-être pas encore trop désabusée, qu'une femme de qualité se dégradait par le titre d'*auteur*, et avilissait son nom en le mettant sur la même liste que celui des Corneille et des Racine. Mais lorsque le succès prodigieux des deux romans eut fait désirer aux courtisans même de les avoir écrits, madame de La Fayette osa pour lors se déclarer, au risque d'éprouver les traits de l'envie, au lieu de ceux du ridicule, et Segrais passa tout au plus pour l'avoir aidée de ses avis.

Nous souhaiterions pour l'honneur de son talent, ou

plutôt pour celui de la sensibilité de son âme, qu'il eût fourni l'idée de cet endroit admirable du roman de *Zaïde*, où les deux amants, qui sont forcés de se séparer pour quelques mois, et qui, en se séparant, ne savaient pas la langue l'un de l'autre, l'apprennent chacun de leur côté durant cette absence, et se parlent chacun, en se revoyant, la langue qui n'était pas la leur. Il n'y a peut-être, dans les anciens, qu'on aime tant à préférer aux modernes, aucun trait d'un sentiment aussi délicat et d'un intérêt aussi tendre. L'écrivain qui a imaginé cette situation si neuve et si touchante, et qui n'a pu la trouver que dans son cœur, a montré qu'il savait aimer : et ceux qui le sauront comme lui, sentiront, en lisant dans *Zaïde* la scène charmante que nous rappelons ici, combien cette expression simple et vraie d'un sentiment doux et profond est préférable à la nature factice ou exagérée de tant de romans modernes. Mais quelque désir que nous ayons de faire honneur de ce trait au cœur de Segrais, ne l'enlevons pas à madame de La Fayette : c'est dans l'âme d'une femme qu'il a dû naître ; elles connaissent bien mieux que nous, si l'on peut s'exprimer de la sorte, ces *finesses* de passion, peu faites pour l'âme violente des hommes, de ceux même qui savent le mieux sentir et exprimer l'amour.

D'Alembert, *Eloge de Segrais.*

II

Segrais voulut un jour entrer dans le sanctuaire (du Temple du Goût), en récitant ce vers de Despréaux,

Que Segrais dans l'églogue en charme les forêts ;

mais la Critique, ayant lu par malheur pour lui quelques

pages de son *Énéide* en vers français, le renvoya assez durement, et laissa venir à sa place madame de La Fayette, qui avait mis sous le nom de Segrais le roman aimable de *Zaïde* et celui de *la Princesse de Clèves*.

VOLTAIRE, *le Temple du Goût.*

III

Comme dans la nature et dans la vérité des mœurs la pudeur et l'honnêteté ne sont pas inconciliables avec le sentiment ingénu de l'amour ; que ce sentiment peut avoir son élévation et sa délicatesse ; et que, sans rien exagérer, un cœur sensible peut être à la fois intéressant par sa faiblesse et estimable par sa vertu ; on imagina des situations où le devoir combattrait le penchant, et où la victime de l'un et de l'autre serait pardonnable dans ses combats, malheureuse dans son triomphe. C'est ce malheur involontaire, où tout le tort est du côté de la nature ou de la fortune, et toute la gloire du côté des mœurs ; c'est là, dis-je, ce qui fait l'intérêt de ce roman célèbre, qui a servi de modèle à tant d'autres ; et ce roman (*La Princesse de Clèves*) fut composé par une femme, comme pour marquer la limite jusqu'à laquelle l'amour illégitime pouvait aller dans un cœur bien né, sans l'avilir, et sans lui ôter ses droits à l'estime et à la pitié.

Rien sans doute de plus ingénieux et de plus juste que cette apologie des faiblesses d'un sexe destiné à plaire, et à se défendre de ses propres séductions. Rien de plus propre à lui concilier l'indulgence que cette peinture d'un cœur vertueux et tendre, qui, n'ayant pas la force d'étouffer un sentiment répréhensible, a du moins celle de le vaincre ; et, sous ce point de vue, le roman de *la Princesse*

de Clèves est ce que l'esprit d'une femme pouvait produire de plus adroit et de plus délicat. Mais, comme rien n'est plus séduisant, rien aussi n'est plus dangereux. Car cette ligne qu'elle a tracée entre une faiblesse innocente encore et une faiblesse qui ne le serait plus, est une limite si peu distincte, et quelquefois si indécise, qu'il est bien malaisé d'y atteindre sans la passer. Toute jeune femme sensible, prise d'une passion qui ne lui est pas permise, dira aussi qu'elle est involontaire, s'en accusera doucement, se flattera de ne pas s'y livrer, s'avancera au bord du précipice; et la nature faisant un pas de plus que le roman, l'innocence trop rassurée ne s'apercevra du péril qu'après qu'elle y aura succombé. Il faut à l'imprudence du cœur humain un signal de danger qui l'avertisse et qui l'effraie, il faut à sa faiblesse une barrière ferme et haute qui sépare le vice ou le crime de la vertu. Le reproche que je ferais à madame de La Fayette serait donc d'avoir trop favorablement présumé, sans doute d'après elle-même, de la bonté du naturel et de la force de l'éducation dans les personnes de son sexe, d'avoir supposé indistinctement le même courage et la même constance dans toutes celles qui se croiraient semblables à son héroïne; d'avoir rendu plus glissante encore une pente déjà trop douce; enfin de n'avoir pas fait sentir assez ce qu'on avait à craindre dans ce qu'elle faisait admirer et chérir.

La princesse de Clèves, après bien des combats et une longue résistance, devenue coupable et malheureuse par la seule témérité de sa confiance en elle-même et en ses propres résolutions, eût été d'un exemple moins intéressant, mais certainement plus moral.

Toutefois, quelque glissant et périlleux que me semble le sentier par où le roman de *la Princesse de Clèves* promène

ses lecteurs sur les confins du vice, ce sentier est du moins celui du devoir et de la vertu : dans cet exemple tout respire les bienséances les plus sévères et un sentiment de pudeur dont rien n'altère la pureté ; au lieu que dans la foule des romans qui depuis ont eu tant de vogue, c'est tantôt le vice coloré en vertu, tantôt le vice au naturel, mais peint avec tous ses attraits. Ici, c'est une honnêteté hypocrite qui se reproche tout, et qui se permet tout ; là, c'est un libertinage effronté, qui se joue de tout ce qu'il y a de plus saint, et qui, dans sa légèreté, a toutes les grâces de l'esprit, tout le piquant du badinage, tout l'agrément des airs et des manières ; c'est en un mot, le vice armé de tous les moyens de séduire, et il faut avouer que si ces peintures n'avaient pas le mérite d'être morales, elles avaient celui d'être fidèles et ressemblantes.

MARMONTEL, *Essai sur les romans.*

IV

Le premier roman qui offrit des aventures raisonnables écrites avec intérêt et élégance fut celui de *Zaïde*, et ce fut l'ouvrage d'une femme. Il était juste que l'on dût ce premier modèle au tact naturel et prompt qui distingue les femmes dont l'esprit a été cultivé. Rien n'est plus attachant ni plus original que la situation de Gonzalve et de Zaïde s'aimant tous les deux dans un désert, ignorant la langue l'un de l'autre, et craignant tous les deux de s'être vus trop tard. Les incidents que cette situation fait naître sont une peinture heureuse et vraie des mouvements de la passion... *La Princesse de Clèves* est une autre production de madame de La Fayette, encore plus aimable et

plus touchante que Zaïde. Jamais l'amour, combattu par le devoir, n'a été peint avec plus de délicatesse.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, iv, 1.

V

La nouvelle de *Zaïde* est attachante, mais trop chargée d'incidents. Une composition simple, un intérêt doux, un style élégant et naturel, charment dans la *Princesse de Clèves*, le meilleur roman qui eût paru jusqu'alors en France.

M.-J. Chénier, *Tableau de la littérature française*, VI.

FÉNELON

I

Je prends la liberté de défendre... le vertueux auteur de *Télémaque*, homme né véritablement pour enseigner aux rois l'humanité, dont les paroles tendres et persuasives pénètrent le cœur, et qui, par la noblesse et la vérité de ses peintures, par les grâces touchantes de son style, se fait aisément pardonner d'avoir employé trop souvent les lieux communs de la poésie et un peu de déclamation.

Vauvenargues, *Réflexions critiques sur quelques poètes.* Sur quelques ouvrages de Voltaire.

II

Qui n'admire la majesté, la pompe, la magnificence, l'enthousiasme de Bossuet, et la vaste étendue de ce génie impétueux, fécond, sublime? Qui conçoit, sans étonnement, la profondeur incroyable de Pascal, son raisonne-

ment invincible, sa mémoire surnaturelle, sa connaissance universelle et prématurée ? Le premier élève l'esprit ; l'autre le confond et le trouble. L'un éclate comme un tonnerre dans un tourbillon orageux, et par ses soudaines hardiesses échappe aux génies trop timides ; l'autre presse, étonne, illumine, fait sentir despotiquement l'ascendant de la vérité ; et comme si c'était un être d'une autre nature que nous, sa vive intelligence explique toutes les conditions, toutes les affections et toutes les pensées des hommes, et paraît toujours supérieure à leurs conceptions incertaines. Génie simple et puissant, il assemble des choses qu'on croyait être incompatibles, la véhémence, l'enthousiasme, la naïveté, avec les profondeurs les plus cachées de l'art ; mais d'un art qui, bien loin de gêner la nature, n'est lui-même qu'une nature plus parfaite, et l'original des préceptes. Que dirai-je encore ? Bossuet fait voir plus de fécondité, et Pascal a plus d'invention ; Bossuet est plus impétueux, et Pascal plus transcendant : l'un excite l'admiration par de plus fréquentes saillies ; l'autre, toujours plein et solide, l'épuise par un caractère plus concis et plus soutenu.

Mais toi [1], qui les as surpassés en aménités et en grâces, ombre illustre, aimable génie ; toi qui fis régner la vertu par l'onction et par la douceur, pourrais-je oublier la noblesse et le charme de ta parole, lorsqu'il est question d'éloquence ? Né pour cultiver la sagesse et l'humanité dans les rois, ta voix ingénue fit retentir au pied du trône les calamités du genre humain foulé par les tyrans, et défendit contre les artifices de la flatterie la cause abandonnée des peuples. Quelle bonté de cœur,

1. Fénelon.

quelle sincérité se remarque dans tes écrits? Quel éclat de paroles et d'images! Qui sema jamais tant de fleurs dans un style si naturel, si mélodieux et si tendre? Qui orna jamais la raison d'une si touchante parure? Ah! Que de trésors d'abondance dans ta riche simplicité!...

Si l'on pouvait mêler des talents si divers, peut-être qu'on voudrait penser comme Pascal, écrire comme Bossuet, parler comme Fénelon. Mais parce que la différence de leur style venait de la différence de leurs pensées et de leur manière de sentir les choses, ils perdraient beaucoup tous les trois, si l'on voulait rendre les pensées de l'un par les expressions de l'autre. On ne souhaite point cela en les lisant ; car chacun d'eux s'exprime dans les termes les plus assortis au caractère de ses sentiments et de ses idées : ce qui est la véritable marque du génie. Ceux qui n'ont que de l'esprit empruntent nécessairement toute sorte de tours et d'expressions : ils n'ont pas un caractère distinctif.

VAUVENARGUES, *Fragments.* Bossuet, Pascal, Fénelon.

III

Le charme le plus touchant des ouvrages de Fénelon est ce sentiment de quiétude et de paix qu'il fait goûter à son lecteur ; c'est un ami qui s'approche de vous, et dont l'âme se répand dans la vôtre ; il tempère, il suspend au moins pour un moment vos douleurs et vos peines ; on pardonne à l'humanité tant d'hommes qui la font haïr, en faveur de Fénelon qui la fait aimer.

D'ALEMBERT, *Eloge de Fénelon.*

IV

La disgrâce de Fénelon à la cour, qui avait commencé par ses opinions mystiques, fut consommée sans retour par son roman de *Télémaque*, où Louis XIV crut voir la satire indirecte de son gouvernement ; ce qui fit dire que *la grande hérésie de l'archevêque de Cambrai était en politique, et non pas en théologie*. M. de Boze lui succéda dans l'Académie française ; et comme Louis XIV vivait encore, ni M. de Boze, ni M. Dacier, qui le reçut, n'osèrent faire l'éloge du *Télémaque*. Il était fait d'avance par la voix publique, qui ne craint point les rois et qui les juge.

La réputation du *Télémaque*, qui n'a jamais varié dans le reste de l'Europe, a souffert en France différentes révolutions. Quand l'ouvrage parut, la nouveauté du genre, l'intérêt du sujet, les grâces du style, et plus encore la critique indirecte mais continuelle d'un monarque qui n'était plus le dieu de ses sujets, enlevèrent tous les suffrages. La corruption qu'amena la régence et qui rendit la nation moins sensible aux ouvrages où la vertu respire, le parti violent qui s'éleva contre Homère, dont le *Télémaque* paraissait l'imitation ; enfin la monotonie qu'on crut y apercevoir dans la diction et dans les idées, le firent rabaisser assez longtemps à la classe des ouvrages dont le seul mérite est d'instruire agréablement la jeunesse. Ce livre a fort augmenté de prix dans notre siècle, qui, plus éclairé que le précédent sur les vrais principes du bonheur des États, semble les renfermer dans ces deux mots, *agriculture* et *tolérance* ; il voudrait

élever des autels au citoyen qui a tant recommandé la première, et à l'évêque qui a tant pratiqué la seconde.

D'Alembert, *Eloge de Fénelon.*

V

L'ouvrage divin de ce siècle, *Télémaque,* dans lequel Homère semble respirer, est une preuve sans réplique de l'excellence de cet ancien poète.

Montesquieu, *Pensées diverses.*

VI

Quoi? Vous louez Fénelon d'avoir de la variété! Si jamais homme n'a eu qu'un style, c'est lui : c'est partout *Télémaque*. La douceur, l'harmonie, la peinture naïve et riante des choses communes, voilà son caractère ; il prodigue les fleurs de l'antiquité, qui ne se fanent point entre ses mains ; mais ce sont toujours les mêmes fleurs. Je connais peu de génies variés tels que Pope, Addison, Machiavel, Leibnitz, Fontenelle. Pour M. de Fénelon, je ne vois pas par où il mérite ce titre.

Voltaire ; à M. l'abbé d'Olivet, Cirey, 6 janvier 1736.

VII

Quelques-uns ont donné au *Télémaque* le titre de poème épique ; mais on confond toutes les idées, on transpose les limites des arts, quand on donne le nom de poème à la prose. Le *Télémaque* est un roman moral, écrit, à la

vérité, dans le style dont on aurait dû se servir pour traduire Homère en prose ; mais l'illustre auteur du *Télémaque* avait trop de goût, était trop savant et trop juste pour appeler son roman du nom de poème. J'ose dire plus, c'est que si cet ouvrage était écrit en vers français, je dis même en beaux vers, il deviendrait un poème ennuyeux, par la raison qu'il est plein de détails que nous ne souffrons point dans notre poésie, et que de longs discours politiques et économiques ne plairaient assurément pas en vers français.

VOLTAIRE, *Essai sur le poème épique*. Conclusion.

VIII

Presque tous les ouvrages qui honorèrent ce siècle étaient dans un genre inconnu à l'antiquité. Le *Télémaque* est de ce nombre. Fénelon, le disciple, l'ami de Bossuet, et depuis devenu malgré lui son rival et son ennemi, composa ce livre singulier, qui tient à la fois du roman et du poème, et qui substitue une prose cadencée à la versification. Il semble qu'il ait voulu traiter le roman comme M. de Meaux avait traité l'histoire, en lui donnant une dignité et des charmes inconnus, et surtout en tirant de ces fictions une morale utile au genre humain, morale entièrement négligée dans presque toutes les inventions fabuleuses. On a cru qu'il avait composé ce livre pour servir de thèmes et d'instruction au duc de Bourgogne, et aux autres enfants de France, dont il fut précepteur ; ainsi que Bossuet avait fait son *Histoire universelle* pour l'éducation de Monseigneur. Mais son neveu, le marquis de Fénelon, héritier de la vertu de cet homme célèbre et qui

a été tué à la bataille de Rocoux, m'a assuré le contraire. En effet, il n'eût pas été convenable que les amours de Calypso et d'Eucharis eussent été les premières leçons données aux enfants de France.

Il ne fit cet ouvrage que lorsqu'il fut relégué dans son archevêché de Cambrai. Plein de la lecture des anciens, et né avec une imagination vive et tendre, il s'était fait un style qui n'était qu'à lui, et qui coulait de source avec abondance. J'ai vu son manuscrit original : il n'y a pas dix ratures. Il le composa en trois mois, au milieu de ses malheureuses disputes sur le quiétisme, ne se doutant pas combien ce délassement était supérieur à ses occupations. On prétend qu'un domestique lui en déroba une copie qu'il fit imprimer. Si cela est, l'archevêque de Cambrai dut à cette infidélité toute la réputation qu'il eut en Europe ; mais il lui dut aussi d'être perdu pour jamais à la cour. On crut voir dans le *Télémaque* une critique indirecte du gouvernement de Louis XIV. Sésostris, qui triomphait avec trop de faste : Idoménée qui établissait le luxe dans Salente, et qui oubliait le nécessaire, parurent des portraits du roi ; quoique, après tout, il soit impossible d'avoir chez soi le superflu que par la surabondance des arts de la première nécessité. Le marquis de Louvois semblait, aux yeux des mécontents, représenté sous le nom de Protésilas, vain, dur, hautain, ennemi des grands capitaines qui servaient l'État et non le ministre.

Les alliés, qui, dans la guerre de 1688, s'unirent contre Louis XIV, qui depuis ébranlèrent son trône, dans la guerre de 1701, se firent une joie de le reconnaître dans ce même Idoménée, dont la hauteur révolte tous ses voisins. Ces allusions firent des impressions profondes, à la faveur de ce style harmonieux, qui insinue d'une

manière si tendre la modération et la concorde. Les étrangers et les Français même, lassés de tant de guerres, virent avec une consolation maligne une satire dans un livre fait pour enseigner la vertu. Les éditions en furent innombrables. J'en ai vu quatorze en langue anglaise. Il est vrai qu'après la mort de ce monarque si craint, si envié, si respecté de tous et si haï de quelques-uns, quand la malignité humaine a cessé de s'assouvir des allusions prétendues qui censuraient sa conduite, les juges d'un goût sévère ont traité le *Télémaque* avec quelque rigueur. Ils ont blâmé les longueurs, les détails, les aventures trop peu liées, les descriptions trop répétées et trop uniformes de la vie champêtre ; mais ce livre a toujours été regardé comme un des beaux monuments d'un siècle florissant.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

IX

Enfin on nous fit passer dans l'intérieur du sanctuaire (du Temple du Goût). Là, les mystères du dieu furent dévoilés ; là, je vis ce qui doit servir d'exemple à la postérité : un petit nombre de véritablement grands hommes s'occupait à corriger ces fautes de leurs écrits excellents qui seraient des beautés dans les écrits médiocres.

L'aimable auteur du *Télémaque* retranchait des répétitions et des détails inutiles dans son roman moral, et rayait le titre de poème épique que quelques zélés indiscrets lui donnent ; car il avoue sincèrement qu'il n'y a point de poème en prose.

VOLTAIRE, *le Temple du Goût*.

X

Je rabâche les anciens livres ; je me viens d'imposer la contrainte de relire *Télémaque*. Ma grand'maman[1], il est ennuyeux à la mort. Ce n'est pas du véritable bon temps du siècle de Louis XIV. Il avoisinait celui de Fontenelle et de Lamotte. Son style est long, lâche ; il vise à une certaine onction qui n'a point de chaleur. Toujours des préceptes, des descriptions, point de sentiments, point de mouvement, point de passion.

Madame du Deffand ; à la duchesse de Choiseul, 23 octobre 1771.

XI

Le *Télémaque* est diffus à la vérité, un peu monotone et trop chargé de descriptions, mais il est plein d'une grande morale ; non de celle que tout le monde sait ou que tout le monde oublie à force de la savoir, mais de celle qui rendrait un roi et son peuple également heureux. Cette morale est l'unique objet de l'auteur et fait l'essence du livre. Si M. de Fénelon n'avait voulu faire qu'un ouvrage d'agrément, et que son état lui eût permis de mettre en jeu tous les intérêts du cœur, je suis persuadé qu'il aurait mieux réussi. Ce n'était pas un poème qu'il voulait fabriquer, mais un roi ; et comme il parlait à un prince destiné à le devenir, il fallait qu'il lui dît cent fois la même chose.

L'abbé Barthélemy ; à Mme du Deffand, 27 octobre 1771.

---

1. C'est ainsi que Mme du Deffand appelle la duchesse de Choiseul, qui à son tour appelle Mme du Deffand : sa petite-fille.

XII

L'auteur du *Télémaque* excelle dans les situations paisibles : sa prose mélodieuse et tendre exprime le caractère de son âme, la douceur et l'égalité ; mais dans les moments où l'expression demanderait des mouvements brusques et rapides, son style n'y répond pas assez.

MARMONTEL, *Eléments de littérature*. Harmonie du style.

XIII

Les leçons que donnait Fénelon à son royal disciple sont celles que suivront tous les rois qui voudront être bons et aimés ; et il les fondit toutes dans un ouvrage d'une espèce unique, et qui jusqu'ici est demeuré le seul de sa classe, le *Télémaque*... Sans être un véritable poème, puisqu'il n'est pas écrit en vers, il se rapproche pourtant des principaux caractères de l'épopée par l'étendue, par les fictions, par le coloris poétique. Ce qui doit y dominer, c'est une abondance facile et pourtant sage, un style nombreux et liant plutôt que serré ou coupé ; et c'est celui du *Télémaque*...

Quelques critiques auraient voulu que Fénelon eut plus de profondeur dans ses idées morales et politiques : ils ne se sont pas souvenus que l'auteur du *Télémaque* ne devait pas écrire comme celui de l'*Esprit des lois*. Je ne veux pas dire qu'il l'eût fait s'il l'eût voulu : je dis que, quand même il l'aurait pu, il ne l'aurait pas fait et n'aurait pas dû le faire. Chaque genre doit avoir un caractère

de style analogue à son objet. Ce qui n'est que solide et fort dans un livre sur les lois paraîtrait sec dans un ouvrage mêlé de morale et d'imagination.... Des principes de droit public, de politique et de législation, doivent avoir de la profondeur dans un traité didactique ; mais ces premiers principes de justice et de bienveillance universelle, qui sont la base de tout bon gouvernement, très heureusement pour nous, ne demandent point de profondeur de pensée.... Écartons toujours cette espèce de critique qui demande à un écrivain le mérite qu'il n'a pas dû avoir. Je ne chercherai pas plus dans *Télémaque* la force et la profondeur de Montesquieu que dans l'*Esprit des lois* la grâce et la douceur de Fénelon.

La Harpe, *Lycée*, IIe partie, livre II, III, 2.

XIV

Le Racine de la prose par son immortel ouvrage de *Télémaque*, qu'il composa pour l'éducation de M. le duc de Bourgogne, dont il était précepteur. Jamais homme ne fut plus digne que l'archevêque de Cambrai de présider à l'éducation d'un prince. Il avait trouvé dans son propre cœur le modèle de cette morale douce et pure que son *Télémaque* respire. On voit dans cet ouvrage, unique en son genre, qui se refuse au nom de roman, et qu'on ne peut cependant regarder comme un poème, combien Fénelon était nourri des beautés simples et nobles d'Homère et de Virgile.

Sa philosophie n'est point ce pédantisme sec et aride qui flétrit le cœur de l'homme, en lui exagérant sans cesse sa perversité ou ses infortunes ; mais c'est la sagesse même

qui, sous des images riantes, insinue doucement ses maximes, et persuade en se faisant aimer.

PALISSOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature.* Article Fénelon.

XV

Deux siècles rivaux de gloire ont produit l'un le *Télémaque* de Fénelon, l'autre l'*Émile* de J.-J. Rousseau, chefs-d'œuvre différents, mais égaux entre eux, à qui nul ouvrage de morale ne peut être comparé chez les nations modernes, ni même dans les littératures de l'antiquité.

M.-J. CHÉNIER, *Tableau de la littérature française*, II.

XVI

A la fin du dix-septième siècle, et pour couronner ses travaux, s'élève le chef-d'œuvre de *Télémaque*, livre que nous avons déjà placé à la tête des ouvrages de morale, et livre à part en toute classe, plein d'idées, d'images, de sentiments, partout modelé sur l'antique, partout respirant la poésie et la philosophie des Grecs, et qui semble écrit par Platon d'après une composition d'Homère.

M.-J. CHÉNIER, *Tableau de la littérature française*, VI.

CONCLUSION

C'était un temps digne de l'attention des temps à venir que celui où les héros de Corneille et de Racine, les personnages de Molière, les symphonies de Lulli, toutes nouvelles pour la nation, et (puisqu'il ne s'agit ici que des arts) les voix des Bossuet et des Bourdaloue, se faisaient entendre à Louis XIV, à Madame si célèbre par son goût, à un Condé, à un Turenne, à un Colbert, et à cette foule d'hommes supérieurs qui parurent en tout genre. Ce temps ne se retrouvera plus, où un duc de La Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes*, au sortir de la conversation d'un Pascal et d'un Arnauld, allait au théâtre de Corneille.

..... Dans l'école de ces génies, qui seront les délices et l'instruction des siècles à venir, il se forma une foule d'esprits agréables, dont on a une infinité de petits ouvrages délicats qui font l'amusement des honnêtes gens, ainsi que nous avons eu beaucoup de peintres gracieux, qu'on ne met pas à côté des Poussin, des Le Sueur, des Lebrun, et des Vanloo.

..... A peu près vers le temps de la mort de Louis XIV, la nature sembla se reposer.

La route était difficile au commencement du siècle, parce que personne n'y avait marché ; elle l'est aujourd'hui parce qu'elle a été battue. Les grands hommes du

siècle passé ont enseigné à penser et à parler ; ils ont dit ce qu'on ne savait pas. Ceux qui leur succèdent ne peuvent guère dire que ce qu'on sait. Enfin une espèce de dégoût est venue de la multitude des chefs-d'œuvre.

Le siècle de Louis XIV a donc eu tout la destinée des siècles de Léon X, d'Auguste, d'Alexandre. Les terres qui firent naître dans ces temps illustres tant de fruits du génie avaient été longtemps préparées auparavant. On a cherché en vain dans les causes morales et dans les causes physiques la raison de cette tardive fécondité, suivie d'une longue stérilité. La véritable raison est que chez les peuples qui cultivent les beaux-arts, il faut beaucoup d'années pour épurer la langue et le goût. Quand les premiers pas sont faits, alors les génies se développent, l'émulation, la faveur publique prodiguée à ces nouveaux efforts, excitent tous les talents. Chaque artiste saisit en son genre les beautés naturelles que ce genre comporte.

VOLTAIRE, *le Siècle de Louis XIV*, XXXII.

Dans la jeunesse de Louis XIV, l'amour des lettres, passion nouvelle, était dans toute sa ferveur. L'Académie française était fondée, et s'occupait assidûment à former, à fixer la langue en assignant à chaque mot son vrai sens, sa valeur, ses acceptations diverses, et le caractère de noblesse ou de familiarité qui devait lui marquer sa place. En même temps les mœurs de la société se polissaient. La fleur de la noblesse, attirée à Paris par le cardinal de Richelieu, formait la cour d'un roi jeune, heureux, galant, magnifique, passionnément épris de toutes les sortes de gloire, délicat sur les bienséances, sensible à tous les plaisirs nobles, fait pour être lui-même un modèle de dignité, et, par un naturel qui suppléait en lui aux lumières qu'il

n'avait pas, juste appréciateur du mérite dans les lettres et dans les arts. Autour de lui, et à son exemple, sa cour attentive aux progrès des talents, occupée de leurs travaux, intéressée à leur rivalité, à leurs succès, à leurs querelles, se plaisant à les animer pour jouir de leur jalousie et de leur émulation : la ville, à l'envi de la cour, s'étudiant à suivre tous les goûts du monarque ; enfin, soit l'attrait de la mode, soit l'attrait de la nouveauté, tout un monde passionné pour les productions du génie, s'instruisant pour en mieux jouir, et faisant foule avec la même ardeur autour des chaires de Bourdaloue, de Bossuet et de Fléchier, et aux théâtres de Corneille, de Molière et du jeune Racine ; telle fut, dans tous les esprits, l'action et la réaction des gens de lettres sur le public, du public sur les gens de lettres. Il fallait alors, ou jamais, que le goût se perfectionnât.

On conçoit bien pourtant qu'il y eut d'abord, dans ce concours d'écrivains et de connaisseurs, une infinité de prétentions manquées, et de fausses lueurs d'esprit, de talent et de goût. Chaque société eut ses prédilections, chaque bel-esprit eut son cercle, chaque talent ses ennemis.... Ici, Pradon avait des Mécènes, et Racine des détracteurs ; là, Chapelain était admiré en récitant les vers de *la Pucelle* ; ailleurs, c'étaient les Scudéry qu'on exaltait, en déprimant Corneille ; Boursault avait des partisans qui le préféraient à Molière. Tout semblait confondu. C'était dans ce moment de fermentation et de trouble que l'esprit public s'épurait, comme le vin en jetant son écume. Tout ce que demande l'opinion pour se rectifier, le goût pour se polir, c'est du mouvement. Ce n'est même qu'à force d'agitation, de combats, de révolutions en tous sens, que la vérité se dégage ; car après ce tumulte, les passions se

calment, les partialités cessent, les préventions se dissipent, l'opinion se fixe à la fin : et regardez au fond du creuset, la vérité y reste pure comme l'or.

Ce n'est donc pas ce flux et ce reflux de sentiments contraires, de jugements épars, d'opinions hétérogènes, qui décident du goût de tout un siècle : c'est leur résultat, c'est l'ensemble et la somme de l'opinion publique. Or, voyez sous Louis XIV quels furent les hommes vraiment célèbres ; et à leur tête vous trouverez les auteurs de *Cinna*, du *Misanthrope*, d'*Iphigénie*, des Oraisons funèbres de Turenne et du grand Condé ; vous y trouverez ce La Fontaine que la cour dédaignait et mettait en oubli ; ce Fénelon, que Louis XIV avait le malheur de ne pas aimer, et le malheur plus grand de regarder comme un bel esprit chimérique ; vous y trouverez ce Boileau, qui s'était fait tant d'ennemis, et ce Quinault, que Boileau lui-même s'efforçait inutilement de décrier et d'avilir. Tout le monde avait eu ses torts ; le public seul enfin se trouva juste. Concluons que le siècle du génie fut aussi le siècle du goût.

MARMONTEL, *Eléments de littérature*. Essai sur le goût.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

CHAPITRE I. — La poésie lyrique : Malherbe. 1

CHAPITRE II. — La tragédie : Corneille. 5

CHAPITRE III. — La tragédie : Racine. 19

CHAPITRE IV. — La comédie : Molière 47

CHAPITRE V. — L'opéra : Quinault. 72

CHAPITRE VI. — La fable : La Fontaine. 80

CHAPITRE VII. — La poésie didactique : Boileau. 103

CHAPITRE VIII. — La lettre : Balzac, Voiture, Mme de Sévigné. . 119

CHAPITRE IX. — La morale : Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère. 137

CHAPITRE X. — L'éloquence de la chaire : Bossuet, Bourdaloue, Fléchier, Mascaron, Massillon. 152

CHAPITRE XI. — Le roman : d'Urfé, Mlle de Scudéry, La Calprenède, Mme de La Fayette, Fénelon.. . . . 172

CONCLUSION.. 195

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT

840.9 V597

a39001 007993432b

DO NOT REMOVE THIS CARD FROM BOOK POCKET. A FEE OF $1.00 WILL BE CHARGED FOR LOSS OR MUTILATION

UNIVERSITY OF ARIZONA LIBRARY

SIECLE JUGÉ PAR LE

Le Mouvement romantique (*Angleterre, Allemagne, Italie, France*). Textes choisis, commentés et annotés, par P. Van Tieghem, docteur ès lettres, professeur au lycée Janson-de-Sailly. — Vol. 20/13cm. 2e édition, revue et augmentée. . . . . 7 fr. »

La Classe de français: *Journal d'un Professeur dans une division de Seconde*, par J. Bezard, professeur au lycée Hoche. — Vol. 18/12cm, avec 5 belles planches hors texte et un autographe. 4e édition. . . . . 9 fr. »

De la Méthode littéraire : *Journal d'un Professeur dans une classe de Première*, par J. Bezard, professeur de Première au lycée Hoche. — Vol. 18/12cm de 746 pages. 4e édition. — *Couronné par l'Institut : Prix Audiffred*. . . . . 12 fr. »

Népomucène Lemercier et ses correspondants, par Maurice Souriau, professeur à l'Université de Caen. — Vol. 18/12cm de XII-308 pages. 4 fr. 50

Les légendes mythologiques de la Grèce et de Rome, par H. Aubert, professeur au lycée de Tourcoing. — Vol. 20/13cm, avec 70 gravures et 2 cartes hors texte. 5e édition. . . . . 8 fr. »

Pages de Guerre, par M. Jasinski, professeur au lycée de Caen, docteur ès lettres. — Vol. 18/12cm de 272 pages ; couverture avec gravure sur bois en quatre couleurs. . . . . 3 fr. »

La Grande Guerre racontée à quatre petits Français, par G. Fontay, avec autographe du maréchal Foch. — Vol. 24/19cm. . . 7 fr. »

Livre de mes fils (*L'Homme. La Famille. Le Citoyen. La Patrie*), par Paul Doumer. — Vol. 20/13cm. Nouvelle édition, revue (*34e mille*). 9 fr. »

La Vie ou la Mort de la France, par P. Haury, ancien élève de l'École normale supérieure, professeur agrégé de l'Université. Prix Michelin de la Natalité : Brochure classée première (*Prix de 50 000 francs*) au concours organisé par l'*Alliance nationale pour l'accroissement de la population français*. — Br. 25/16cm. . . . . 1 fr. 25

Pages choisies des savants modernes, extraites de leurs œuvres par A. Rebière, ancien élève de l'École normale supérieure. — Vol. 22/14cm de 624 pages, orné de gravures et de 39 portraits. 3e édition. 10 fr. »

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.